

BLÄTTER

FÜR

GEMÄLDEKUNDE

VON

DR. THEODOR v. FRIMMEL

DRITTER BAND

WIEN 1907
VERLAG VON GEROLD & Co.

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.

INHALT

DES DRITTEN BANDES.

VERZEICHNIS

DER

KÜNSTLERNAMEN, KUNSTORTE, SAMMLER, AUTOREN, EINIGER TECHNISCHER ERÖRTERUNGEN UND DER WICHTIGSTEN DARSTELLUNGEN.

ZUSAMMENGESTELLT VON E. v. F.

A.

B.

C.

H.

I. J.

K.

L.

N.

S.

T.

U.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

III. Band. MAI 1906. Heft 1.



Grabtafel für Ulrich Reicheneker. (Graz, Museum Joanneum.)

AUS DER STEIERMÄRKISCHEN LANDESGALERIE ZU GRAZ.

In Österreich-Ungarn gibt es noch manche Ausgrabungen zu leisten, nicht nur im Boden, wo alte, wertvolle Kulturschichten überschüttet und vergessen

liegen, sondern auch in den Sammlungen, wo vor Zeiten allerlei zusammengetragen, aber später wenig beachtet wurde. Ohne auf die Werke vorgeschichtlicher, römischer Kunst und auf solche aus der Völkerwanderungszeit näher einzugehen, die noch da und dort versteckt liegen müssen, oder wenigstens im Boden zu vermuten sind, schwenken wir sogleich nach der Richtung ab, wo des besonderen für die Gemäldekunde Ausbeute zu erwarten ist. Genug Sammlungen gibt es da aufzusuchen, in denen Gemälde bewahrt werden, die noch einer wissenschaftlichen Bearbeitung bedürftig sind, ja bei denen noch nicht einmal eine ausreichende Katalogisierung oder Inventarisierung eingeleitet ist. Die staatlichen Arbeiten kunsttopographischer Natur sind ins Stocken geraten, wenn man überhaupt zugeben will, daß sie je einmal flüssig vorwärts gekommen sind. Die meisten kleinen Sammlungen in den Provinzstädten sind nicht genügend dotiert, um kostspielige Verzeichnisse abfassen und drucken zu lassen. Es fehlt ein unternehmungslustiger Verlag, um etwa ein großes Werk herauszugeben, wie „Les chefs d'oeuvre d'art des Musées de France“ (von L. Gonse verfaßt). Zusammenfassende kleine Handbücher können aber nicht auf eine wissenschaftliche Bearbeitung einzelner Kunstwerke eingehen. Und so müssen wir uns eben nach der Decke strecken und in kleinerem Maßstabe arbeiten. Knapp zusammengefaßte Führer, kurze Verzeichnisse müssen gewöhnlich genügen. Einige Privatsammlungen machen Ausnahmen. Die öffentlichen provinziellen Galerien aber, die ich heute insbesondere meine, stehen meist ohne genügende Kataloge da. Am tapfersten hält sich jedenfalls Hermannstadt mit der Herausgabe eines vorzüglichen Kataloges und eines Galeriewerkes. Die Innsbrucker Gemäldesammlung kommt vielleicht sogleich in zweiter Reihe nach. Prag und Linz hatten wenigstens bis vor einiger Zeit ausreichende illustrierte Kataloge; in Graz geht seit neuester Zeit ein frischerer Zug durch die Galerie. Von anderen Provinzsammlungen, sogar von der Galerie im Franzensmuseum zu Brünn muß man mehr sagen, daß erst namhafte Leistungen zu erwarten sind, als daß man schon auf verrichtete große Taten hinweisen könnte.

Halten wir einmal in Graz Einkehr. Eine Galerie von nahezu 530 Nummern ist, soweit es die Räumlichkeiten erlauben, geschickt untergebracht. Seitdem Karl Lacher Direktor ist, der die kunstgewerbliche Abteilung des steiermärkischen Landesmuseums „Joanneum“ so trefflich aufgestellt hat und verwaltet, hebt sich auch die Galerie in merklicher Weise. Im zweiten Stockwerk des Museumsgebäudes ist Raum geschaffen worden und neben den Beständen der alten Landesgalerie sieht man jetzt auch die Bilder der Saillerschen und Benedekschen Galerien an den Wänden ausgebreitet. Wer die Grazer Galerie noch im Gedächtnis hat, wie sie in früheren Zeiten gleich altem Gerümpel in den finsteren Räumen des Wildensteinschen Hauses mehr aufgespeichert als aufgestellt, mehr verheimlicht, als zugänglich gemacht war, fühlt den Gegensatz um so kräftiger. Zu wissenschaftlichen Arbeiten hatte man früher nahezu keine Gelegenheit. Ohne dem damaligen Galerieleiter Schwach im mindesten nahe treten zu wollen, muß doch ausgesprochen werden, daß ihm alles ferner lag, als die fachgemäße Beschreibung oder gar Bestimmung von Bildern. Auch seine meist etwas malerisch aufgefaßten Bilderrestaurierungen flößten manchem Besucher Bedenken ein. Soweit die eigentliche ältere Landesgalerie. Aber auch die neuerlich eingereihten Privatsammlungen können nunmehr freier und bequemer studiert werden, als vor-

dem in den privaten Räumlichkeiten. Die Wendung zum Guten benützend, beschäftigen sich nun die „Blätter für Gemäldekunde" mit der neu geordneten Grazer Galerie.

Ein Blick auf die weit zurückreichende Geschichte der Grazer Galerie möge uns einer Betrachtung einzelner Bilder nähern. Ein Bestandteil dieser Sammlung ist bis in die Rudolfinische Kunstkammer zurück zu verfolgen und zwar ein Parisurteil von Hendrick de Clerck.*) Mutmaßlich sind ein skurriles Bild von Arcimboldo und ein signierter B. Spranger den selben Weg aus Prag nach Graz gegangen. Aus der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm stammt ohne Zweifel das Selbstbildnis des Maerten de Vos. Es ist dort 1659 nachweisbar. Ja sogar aus der alten kaiserlichen Kunstkammer des 16. Jahrhunderts in Graz selbst scheint sich auf Umwegen ein Bild in die steiermärkische Landesgalerie verlaufen zu haben. Es ist das signierte Werk des Teodoro Ghisi von 1588, das aller Wahrscheinlichkeit nach für den Grazer Hof, für Erzherzog Karl (dieser starb 1590) gemalt worden ist. Ghisi war 1587 Hofmaler geworden.

*) Vgl. Frimmel: Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen Bd. I, S. 113. Handbuch der Gemäldekunde S. 169 f. — Zu den Werken des Arcimboldo und Spranger in der Rudolfinischen Kunstkammer vgl. „Berichte und Mitteilungen des Wiener Altertumsvereines" Bd. VII und O. Granberg „Om Kejsar Rudolfs II. Konstkamer" 1902, S. VI des Inventars. Nr. 83.

Die Landesgalerie als solche ist erst im 19. Jahrhundert gegründet worden, als man die Privatzeichenschule (bald „ständische Zeichenschule" genannt) des steirischen Kupferstechers Johann Veit Kauperz zur „Landschaftlichen Zeichenakademie" umgestaltet hatte. Kauperz



Hendrick de Clerck: Urteil des Paris (nach der Radierung im Prodromus. — Das Original befindet sich in der Grazer Galerie).

war 1816 gestorben. Seit 1818 wurden der neuen Akademie von heimischen Kunstfreunden Gemälde zu Unterrichtszwecken geliehen.*) Auch Geschenke

*) Vgl. J. Wastler: Steirisches Künstlerlexikon (1883) S. 59 und desselben Artikel im „Repertorium für Kunstwissenschaft" V, S. 410 ff., ferner K. Lachers „Vorbemerkung" zum „Katalog der Landesgalerie in Graz" (1903). Zu J. A. Stark vgl. Hormayr: Archiv für Geschichte usw. 1827, S. 179 f. — Über

stellten sich bald ein, z. B. schon 1819 von seiten des Erzherzogs Johann, vor 1838 von seiten des Direktors Josef August Stark und 1861 von seiten des Landeshauptmanns Grafen Ignaz von Attems. 1841 waren zahlreiche Bilder aus kaiserlichem Besitz von Wien nach Graz gelangt. Manche davon verblieben in Steiermarks Hauptstadt, andere gingen später nach Wien zurück.*) In neuester Zeit hat dann noch das Herrenhausmitglied Dr. Ignaz Graf von Attems eine weitere Auswahl aus der Familiengalerie gestattet.**) Mächtig bereichert wurde das Museum durch die Stiftungen der Brüder Johann und Joachim Sailler und der Baronin Julie von Benedek. Mehrere interessante Altäre und Votivtafeln stammen aus steiermärkischen Kirchen. Noch andere Bilder gelangten durch Ankauf des Landesausschusses, durch Zuweisung des Unterrichtsministeriums und private Geschenke, u. a. auch von seiten des regierenden Fürsten Liechtenstein in die Galerie. — Von einer Ausmusterung geringwertiger Bilder, gegen 300 an der Zahl, in der Zeit gegen 1880 berichtete J. Wastler an mehreren Stellen seiner Aufsätze über die Grazer Galerie.***)

Wir gehen in der neu aufgestellten Galerie keineswegs von Bild zu Bild, um einen kritischen Katalog anzufertigen — dazu würde ich einen vollen Band dieser Blätter benötigen — sondern ich fasse einzelnes heraus, zu dem ich begründete Meinungen beibringen kann, hie und da auch Bilder, die als besonders bemerkenswert von selbst hervorstechen. Ein Bildnis des Kaisers Maximilian I. in der Art des Bernhard Strigl (Nr. 3) fällt wohl jedem Besucher auf. 1828 wurde es in Hormayrs Archiv als Werk des Holbein erwähnt. Aus Galerie Attems, als Richtung Strigl in der Kunstchronik 1891.

Nr. 6, das Bildnis des Thomas Reuß mag vielen etwas rätselhaft erschienen sein. Ganz augenscheinlich ist es im 16. Jahrhundert entstanden. Und doch trägt es das Datum 1414. Man wird nicht fehlgehen, es als eine alte sehr interessante Kopie aus dem frühen 16. Jahrhundert nach einem Bildnis von 1414 anzusprechen.

Bei Nr. 8, einem Bildnis der Gertruid Reuß, das die Jahreszahl 1394 (nicht 1392) trägt, liegt ein ganz ähnlicher Fall vor, und ein drittes Beispiel dieser Art findet sich in der Galerie der Wiener Akademie (jetzt Nr. 571). Diese drei Bilder, innerlich fest verbunden, waren ehedem auch äußerlich, räumlich beisammen. Sie kommen in dem alten Inventar einer steiermärkischen Sammlung aus der Zeit bald nach 1714 noch beisammen vor. Nach einem Zusammenhang, den ich an anderer Stelle entwickelt habe, scheint es, daß diese Bilder eine Zeit lang im Besitz der steiermärkischen Grafen Lamberg gewesen.*) Von dort führen denn auch bekannte oder wenigstens nicht unerhörte Wege einerseits zum Lambergschen Vermächtnis an die Wiener Akademie, anderseits zu den Grazer Sammlungen. Die zwei Reußbildnisse der Grazer Galerie sind

---

die ältere Galerie Attems in Graz unterrichtet man sich durch Hormayrs Archiv 1828, S. 286 ff. Weniges bei Tschischka: Kunst und Altertum in dem Österreichischen Kaiserstaate (1836). Vgl. auch Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. V, XI, S. 66 ff. (Jos. Wastler) und Lützows Kunstchronik Neue Folge III, Nr. 33 vom 15. September 1891 (Frimmel).

*) Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen S. 310 f.

**) K. Lachers Vorbemerkung zum Katalog.

***) Kabdebos „Kunstchronik“ V, S. 119 ff. druckte einen Artikel aus der Grazer Tagespost ohne genaue Quellenangabe nach. Siehe auch Repertorium für Kunstwissenschaft V, S. 409.

*) Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, IV. Kapitel, S. 16 ff.

vom Grafen Dr. Ignaz Attems dargeliehen.

Bei Nr. 20, dem Bildnis der Maria von Burgund ist das Fragezeichen neben dem Namen Memling sicherlich sehr gerechtfertigt. Das Bild ist Kopie nach einem alten Niederländer. Die Schrift ist erst nach dem Tode der Maria von Burgund entstanden, sonst könnte diese Inschrift nicht von Maria als von der conjux prima des Kaisers Max reden. (Beschrieben, leider als Memling im „Repertorium für Kunstwissenschaft“ Bd. V, S. 411.)

Nr. 30 wird als Albrecht Dürer geführt. Ein Madonnenbild, das allerdings irgendwie mit Dürers Kunst zusammenhängt, aber doch nicht von ihm selbst gemalt ist. Ich vermute, daß eine alte deutsche Kopie oder Nachempfindung nach Dürer vorliegt. Vgl. „Zeitschrift für bildende Kunst“ (Neue Folge XII, S. 235 ff.). Hellers: Dürer (1827 II, 1) erwähnt das Bild als Geschenk des Erzherzogs Johann an die Grazer Sammlung.

Nr. 31, ein interessantes oberdeutsches Bildnis einer alten Frau trägt Wahlspruch und Jahreszahl „Marcescit in otio virtus 1554“. Überdies ein Wappen mit Einhorn. (War bis vor einigen Jahren im Palais Attems zu Graz.) Würde in mehreren Beziehungen genaues Studium verdienen.

Nr. 33 und 34. Sichere Werke des Dichtl, Nr. 37 und 38 ebensolche Arbeiten von J. G. Platzer, dem Goltzius des 18. Jahrhunderts, Nr. 40 und 41 Bildchen von Franz de Paula Ferg, aber nicht von den besten. (Alle aus der Sammlung Attems.)

Nr. 43 dem Rottenhammer zugewiesen und das vielleicht mit Recht: Maria mit den zwei Knaben in einer Landschaft. Müßte in der venezianischen Zeit des Rottenhammer entstanden sein. (1891 durch den Landesausschuß angekauft.)

Nr. 46, kleineres Bild: Johannes der Täufer, gleichfalls von Rottenhammer (aus kaiserlichem Besitz).

Nr. 64 und 66 Josse de Momper, 67 Bles (Kunstchronik 1891), Nr. 68 nicht Francken.

Nr. 69 dem Peeter Brueghel dem jüngeren zugeschrieben: Der Triumph des Todes. Nach der Malweise könnte ich es nur dem Jan Brueghel dem älteren geben, dessen Palette und körnige Malweise doch ziemlich deutlich aus dem Bilde sprechen, wogegen jede stilistische Verbindung mit dem jüngeren Peeter Brueghel fehlt. Noch dazu wird man nicht umhin können, in dem vornehmen Herrn rechts unten den Jan Brueghel als Maler des Bildes zu erkennen, was noch weiter zu erörtern ist.

Der Triumph des Todes in Graz ist signiert und datiert: „BRVEGEL. F 1597“. Diese Inschrift ist zwar nicht tadellos erhalten; das zweite E ist nicht zuverlässig. Aber die Erneuerungen betreffen doch sicher nur unwesentliche Einzelheiten, und der Wert dieser Schrift als alte Beglaubigung bleibt aufrecht. Damit haben wir die Entstehungszeit des Bildes im Jahre 1597 festgestellt und wenigstens den Namen Brueghel gewonnen. Die Schreibweise ohne H nach dem G wäre noch die des alten Peeter Brueghel. Jan Brueghel und Peeter der jüngere pflegten den Namen mit H zu schreiben. Nun paßt dieser Anklang an den alten Peeter Brueghel vorzüglich zu der frühen Jahreszahl 1597. Denn eben erst in jenem Jahre wurde Jan Brueghel Freimeister, und bis dahin dürfte er die väterliche Schreibung des Namens beibehalten haben. Der jüngere Peeter Brueghel erhielt die Freisprechung erst 1585. So wird die Annahme immer fester begründet, daß Jan Brueghel I. als Meister des Grazer Triumphes anzunehmen ist. Vergleicht man den Herrn rechts unten im Ge-

mälde mit Jan Brueghels Bildnis aus späterer Zeit, wie es uns in Van Dycks Ikonographie erhalten ist, so gewinnt man überdies eine merkliche Wahrscheinlichkeit dafür, daß beide Male dieselbe Person dargestellt ist. 1597 ein Mann von etwa dreißig Jahren, später ein Herr von mehr als fünfzig. (Zur bequemeren Vergleichung ist nachstehend die Gruppe aus dem Grazer Gemälde nachgebildet.) 1597 war nun der, 1568 geborene Jan Brueghel tat-



Ausschnitt aus Jan Brueghel: Triumph des Todes. (Graz, steiermärkische Landesgalerie.)

sächlich ungefähr 30 Jahre alt. Im Zusammenhang mit den Hinweisen auf Jan teile ich auch mit, daß sich ein kleiner Triumph des Todes von Jan Brueghel 1764 auf der Amsterdamer Versteigerung Trivulzio gefunden hat (vgl. Hoet III, 391) und daß eines der Jan Brueghelschen Werke in der Wiener Galerie eine berittene Todesfigur enthält, die mit dem Todesreiter auf dem Grazer Bilde viele Verwandtschaft zeigt. Jan Brueghel mag in Italien, wo er einige Jahre vor 1597 gereist ist, die reitende Todesfigur in dem Wandgemälde des Palazzo Sclafani zu Palermo auf irgend eine Weise kennen gelernt haben. Die Verwandtschaft beider Figuren ist nicht abzuleugnen. Überdies kommt dort, wie bei Jan Brueghel ein Lautenspieler vor. (Schlechte Abbildung bei Rosini, eine bessere in M. G. Zimmermann „Sizilien" 1905, S. 132. Eingehende Besprechung durch Janitschek im „Repertorium für Kunstwissenschaft" Bd. I und in meinen „Beiträgen zu einer Ikonographie des Todes" S. 38, wo auf den Zusammenhang mit dem apokalyptischen Todesreiter hingewiesen ist.)

Die Darstellung des Grazer Gemäldes mit dem Triumph des Todes kommt noch einmal genau ebenso vor und zwar auf einem alten Bilde der fürstlich Liechtensteinschen Galerie zu Wien. (Nr. 1134 des Kataloges von 1873 mit der Bemerkung „Das Original war um 1870 im Besitz des Grafen Brandis als P. Brueghel II." Auf Leinwand; Breite 1·62, Höhe 1·19.) Der Brueghelsche Triumph des Todes in der Madrider Galerie zeigt nicht unwesentliche Varianten, und der Herr mit der Laute rechts unten bei der Schönen hat dort andere Gesichtszüge. Auch ist er auf dem Madrider Bilde bartlos. Nach der Photographie zu urteilen, würde die Malweise des Madrider Gemäldes zum jüngeren Peeter Brueghel passen. (Großes Gemälde auf Holz, Nr. 1221.) Woermann-Woltmanns Geschichte der Malerei (III, 66) dürfte Recht behalten, wenn sie ein verloren gegangenes Vorbild des alten Peeter Brueghel annimmt. Nach diesem Vorbild hätten dann die Söhne kopiert. Jan hätte von diesem Werk des alten Brueghel auch die Schreibweise des Namens herüber genommen.

Zu den Wanderungen des interessanten, künstlerisch bedeutenden Gemäldes brachte J. Wastler im „Repertorium für Kunstwissenschaft" (V, 411 f.) wichtige Angaben und Vermutungen bei.



Gillis van Coninxloo: Waldlandschaft. (Graz, steiermärkische Landesgalerie.)

Im fürstlich Eggenbergschen Inventar von zirka 1713 kommt „Der Universaltodt von Prigl“ vor, mit der Schätzung auf 150 Gulden. 1727 in einem Herbersteinschen Inventar vermutlich dasselbe Bild „Von Höllenbrigl Todentriumph, 1000 Gulden“. Es dürfte sich um dasselbe Exemplar handeln, das jetzt in der Grazer Galerie hängt und das um 1880 aus der gräflich Brandisschen Ga-

lerie zu Marburg für 1000 Gulden erworben worden ist.*)

Nr. 71 führt fälschlich den Namen Adriaen Brouwer.

Nr. 72: Bildnis einer alten Frau. Fratzenhaft. Dasselbe Gesicht, das in Versailles ehedem als Bildnis der Margarethe Maultasch galt. (Dieser Typus ist gestochen für „Galleries historiques de Versailles“ nach einem Bild der Kollektion Montpensier im Schloß d'Eu. In Versailles (jetzt nicht mehr ausgestellt, wie mir André Pératé freundlichst mitteilt) befindet sich eine Kopie von Rioult. Das Bild in Graz scheint aus dem 16. Jahrhundert und aus der Richtung des Hemessen zu stammen. Man schreibt es mit Vorbehalt dem Quentin Massys zu. Ich gehe mehr auf die Richtung des Hemessen los, da das vorliegende Bildnis die kräftige glänzende Modellierung dieses Meisters aufweist. Ob Margarethe Maultasch dargestellt ist, wird recht fraglich, wenn man den Zusammenhang mit Karikaturzeichnungen des Lionardo da Vinci beachtet, wie solche in der Ambrosiana zu Mailand und im Schloß Windsor erhalten sind (photographiert von Braun Clément & Cie.). Es ist dasselbe Gesicht, das wohl von Lionardo nicht etwa nach einem alten Porträt der Margarethe Maultasch gezeichnet, sondern frei erfunden ist. Hemessen, oder der Monogrammist von Braunschweig (vielleicht ist es dieselbe Person) hat auch auf einem anderen Bilde Lionardosche Karikaturen verwendet. Es ist das Bild der Wiener Sammlung Dr. Alfred Stern.

Nr. 74. Prächtig erhaltenes monogrammiertes Werk des Gillis van Coninxloo aus dem Jahre 1600. — Eichenholz 42 × 48. — Anbei die Abbildung. Besprochen in Lützows Kunstchronik 1891/92 Nr. 33. Schwach hatte zwar den künstlerischen Wert des Bildchens erkannt, wußte aber das Monogramm nicht zu deuten.

Nr. 75. Jan Pauwel Gillemans, treffliches Stilleben. Signiert und mit 1665 datiert. War bis vor einigen Jahren im Palais Attems zu finden (hiezu Kunstchronik 1891/92, Nr. 33).

Nr. 80: Belustigung nach der Schule. Ich hielt das beachtenswerte Bild für eine Kopie nach Peeter Brueghel etwa von der Hand des Peeter Balten.

Nr. 81: Die Gemüsehändlerin schien mir ein deutsches Bildchen aus dem 18. Jahrhundert und aus der Richtung des Seekatz zu sein.

Nr. 83: Ein signierter B. Spranger: Sine Cerere et Baccho friget Venus. Oben schon erwähnt.

Nr. 85. Angeblich Seghers und Schutt. Heilige Familie in einem Blumenkranz. Die Blumen sind fast sicher von Van Kessel und das Figurenbild von einem Francken oder von Ballieur.

Bei Nr. 90 ist ganz richtig darauf hingewiesen, daß die Bezeichnung E. v. d. Velde falsch ist. Das Brettchen nähert sich dem Ger. Snellincx.

Nr. 93. Großes Bild mit einer Hirschjagd von Carl Andreas Ruthardt aus Galerie Attems. Hierneben abgebildet.

Nr. 95: Tanzunterhaltung. Das Fragezeichen bei Frans Francken kann nur gebilligt werden. Der richtige Name wird wohl Hieronymus Francken sein, wobei ich an die Bilder in der Villa Berg zu Heleneborg bei Stockholm und in Aachen denke.

Nr. 97: Urteil des Paris von Hendrick de Clerck. Oben besprochen und abgebildet.

Nr. 99 und 101: Lustige Gesellschaften. Die Katalogisierung als: Art des Pieter van Laar läßt sich nicht halten. Beide Bildchen sind mit geringen

*) Erwähnungen des Bildes auch bei Frimmel „Beiträge zu einer Ikonographie des Todes“ (Sonderabdruck S. 120) und in der „Gazette des beaux arts“ 1893, II, S. 336.

Abänderungen nach Stichen des J. van Somer gemalt. Die Stiche des Van Somer aber stellen die Hälften eines Werkes von Jan Lys dar, das sich jetzt in der Casseler Galerie befindet (Nr. 170). Die Blätter des Van Somer sind 1669 und 1670 geschabt (statt 1669 steht freilich 1699 dort, was sich aber nach der Jahreszahl 1670 und anderen Angaben berichtigen läßt).

Nr. 103, ein sehr böse mitgenommenes Stilleben, ist sicher von Gryeff.

Nr. 111. Eigenbildnis des Maerten de Vos. Lebensgroßes Brustbild. Dunkle Kleidung, schmale Halskrause. Auf der Kehrseite der Leinwand steht: „MARTIN DE VOS“ „...RTIN DE VOSEINER HANDT“.

Auf dem Blendrahmen ein Blättchen mit dem alten Inventarsvermerk „4 1833 Depot Amras“. Oben wurde angedeutet, daß sich dieses Bild im Inventar der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm (Statthalters der Niederlande) nachweisen läßt. Im Bilderverzeichnis von 1659 steht es folgendermaßen beschrieben:

„640. Ein Contrafait von Ohlfarb auf Leinwath des Martin de Vos, Mahlers, in einem schwartzen Klaidt vnndt Lobbenkragen. In einer vergulden Ramen mit Oxenaugen, 3 Spann genaw hoch



C. A. Ruthardt: Hirschjagd. (Graz, steiermärkische Landesgalerie.)

2 Span 9 Finger braith. Von obgemelten Martin de Vos Original.“

1818 kam das Bild nach Ambras, so scheint es, wo es noch 1833 sich befunden haben dürfte. 1841 nach Graz gelangt.*)

Nr. 128 und 137: Allegorien. Lehrreiche Bilder des späten Antwerpener Malers Godefroy Maes.

Nr. 129: Waldmüllersche Kopie aus dem Jahre 1824 nach J. v. Ruisdael.

Die nun in der Nummernreihe folgenden, meist recht schwachen Franzosen und Spanier, sowie die besseren Italiener der Grazer Landesgalerie seien einer besonderen Besprechung vorbehalten. Nur mag im Vorübergehen angemerkt werden, daß Nr. 155 doch spanisch sein dürfte (Scherenschleifer und Wahrsagerin). Nr. 166 augenscheinlich deutsch (Bethlehemitischer Kindermord). 183 ist nach Hans von Achen kopiert, wenn mich nicht alles täuscht (Grablegung). Nr. 198 (Geburt Christi) hängt wohl auch mit einem Rudolfinischen Maler zusammen. Nr. 197, ein gutes Bildnis mag als Tintoretto richtig benannt sein.

Etwas in der Reihe zurückgreifend, bei Nr. 189 anhaltend, wäre die Vermutung zu äußern, daß es sich bei diesem Profilbildnis um einen havarierten Bronzino handelt. Nr. 190 könnte wirklich von Tiepolo sein. Nr. 193 (Heilige Barbara), ein gutes Bild, führt seine Benennung Zampieri mit Recht. Dagegen glaube ich an den sogenannten Palma vecchio (Nr. 212) ganz und gar nicht. Nr. 225 schien mir ein verdorbener Marco di Tiziano zu sein.

Die Benennungen der Bilder aus dem 19. Jahrhundert geben verhältnismäßig wenig Anlaß zu kritischen Bemerkungen. (Nr. 229 bis 262.)

Sehr verdienstvoll ist die Zusammenstellung von Werken steirischer Malerei (Nr. 263 bis 322), eine Bilderreihe, die für das Studium der in steiermärkischen Kirchen und Klöstern verstreuten Bilder noch sehr ersprießlich werden dürfte. Möge der Eifer anhalten, diese Abteilung immerfort auszubauen. Joh. Pet. de Pomis ist unter den älteren steirischen Malern einer der bedeutendsten. Er ist dem Stil nach in die Gruppe des Tintoretto zu setzen und steht dem jüngeren Palma und dem Baldissera d'Anna ziemlich nahe. Weißenkircher ist ein faustfertiger Barockmaler, den man übrigens besser im Schloß Eggenberg kennen lernt, als im Joanneum. Janneck wird gleichfalls außerhalb der Grazer Galerie besser studiert. Vorläufig sind nur zwei religiöse Darstellungen von ihm da (Nr. 285 und 286). In neuester Zeit sind gute Arbeiten von Mallitsch ins Haus gekommen, solche von Alfred Zoff und noch anderen.

Die Stiftung der Brüder Johann und Joachim Sailler ist in einem besonderen Raum und mit eigener Nummernreihe aufgestellt. Wir finden da nur Werke des 19. Jahrhunderts. Eines der besten Bilder ist F. G. Waldmüllers: Zuflucht beim Nahen eines Gewitters. Signiert „Waldmüller“, darunter die Jahreszahl 1832. Nach meiner Erinnerung ist dieses Bild vor Zeiten in Steindruck nachgebildet worden. Ein zweiter Waldmüller: Mutterglück, stammt aus dem Jahre 1852. Eine Landschaft vom älteren Markó aus dem Jahre 1839 ist gleichfalls hervorzuheben (Idealisierte italienische Landschaft). Jan Matejko: Alchymist, eine Leinwand, die aus der Galerie Oelzelt in Wien stammt, bringt kräftigere Töne unter die Bilder. B. Vautiers Barfüsselebild von 1871 wird viel bewundert, wenngleich nicht

*) Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des A. h. Kaiserhauses Bd. I, S. CXLVI, und Frimmel: Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen I, 311.

mehr so lebhaft als zu den Zeiten, da man bei Auerbachs Dorfgeschichten heiße Zähren vergoß. Der gute Kern aber, der in Vautiers Kunst steckt, dürfte noch viele Modeströmungen überdauern. Kaum vergehen einige Jahre, so kommt man wieder auf den Geschmack. Weniger zuversichtlich sehe ich einer Wiederkunft des Majoritätsgeschmackes an Gauermann, Koekkoek, Verboekhoven entgegen, Maler, von denen ebenfalls Werke in der Saillerschen Sammlung zu finden sind. Die Reihen sehen übrigens bunt genug aus, und man kann erwarten, daß viele Geschmacksrichtungen hier auf ihre Rechnung kommen. Alois Schönn: „Porticus der Octavia", nach Saillers Mitteilung etwa 1881 gemalt, vertritt eine farbenfrohe Richtung. Makart, der Kolorist, ist durch eine kleine Skizze zur Abundantia vertreten. Die Namen Leopold Müller, Otto van Thoren, Induno, H. Gude, G. Max dürfen nicht übergangen werden. Das Bild des Gabriel Max: Julia Capulet, ist durch den Kunsthändler Kaeser zu Saillers gelangt.

Eine weitere Abteilung der Landesgalerie umfaßt die Stiftung der Baronin Julie von Benedek. Wie es die Raumverhältnisse kaum anders zulassen, hängen alte und neue, gute und schlechte Gemälde durcheinander, noch dazu ziemlich gedrängt, so daß kein guter Eindruck zu erzielen war. Einzelnes ist aber von so vorzüglicher Art, daß es trotz der ungünstigen Bedingungen nicht nur als Museumsbestandteil, sondern auch als ästhetischer Gegenstand wirken kann.

Vorangestellt sei das Bildnis der jugendlichen Baronin Julie von Benedek, Nr. 63, ein Werk Amerlings, das zwar in bezug auf Porträtähnlichkeit



Friedrich Amerling: Bildnis der jungen Baronin Benedek.
(Graz, steiermärkische Landesgalerie.)

vieles zu wünschen übrig läßt, aber in seiner frischen Auffassung und Färbung gewiß Beachtung verdient. Anbei eine Abbildung.

Julie von Benedek, (1811) geborene Freiin von Krieg-Hochfelden, war eine lebhafte, kunstfreundliche Natur. Seit 1881, seit dem Tode des Feld-

zeugmeisters Ludwig Ritters von Benedek, mit dem sie sich als junge Witwe des Großhändlers M. v. Woyna 1843 vermählt hatte, lebte sie zumeist für ihre Bilder. Mit starker Leidenschaft suchte sie solche zu erwerben, die große Namen trugen. Dabei wurde die in bezug auf Bildernamen etwas leichtgläubige Dame, die sich stets durch die dargestellten Szenen blenden ließ, jahrelang von einem nichtswürdigen Agenten hintergangen. Die Baronin meinte, jedes Bild, wie es da stehe, müsse unbedingt von einem der wenigen hundert Maler geschaffen sein, die in den kleinen Künstlerlexika aufgezählt werden. So konnte es denn nicht an argen Mißgriffen und unangenehmen Enttäuschungen fehlen. Als ich in den 1890er Jahren ersucht wurde, die neuen Ankäufe zu begutachten, hatte ich einen harten Stand. Elendes, übermaltes, verdorbenes Zeug, dessen Benennung oft einfach unmöglich war, wurde mir mit hochgegriffenen Benennungen vorgeführt. Rubens, Jan Brueghel, Jan Steen, Hobbema, Everdingen, A. Cuyp, Giulio Romano, Elsheimer und derlei Namen waren darunter gar nicht selten. Hie und da ein wertvolles Stück, an das man gerne die Mühe einer ernstlichen Bestimmung wandte. Aber die Namen von wenig bekannten Künstlern, die dabei zum Vorschein kamen, wurden ungerne oder gar nicht angehört, und mit unglaublicher Zähigkeit hing die Baronin an den einmal angenommenen unrichtigen Benennungen. Um den Gillis Remeeus hatte ich lange zu kämpfen, da er durchaus von Rubens sein sollte (dieses Bild ist im ersten Band der Blätter für Gemäldekunde abgebildet und besprochen). Ein Bild aus der Richtung der Peeters wurde hartnäckig als Everdingen verteidigt, und fast vor jedem zweiten Stück entspann sich über Wert, Bedeutung und Namengebung ein Streit, der ja freilich in der glattesten, gesellschaftlichen Form durchgeführt wurde, aber gewiß für beide Teile peinlich genug war.*) Endlich konnte ich dann der Baronin mehrere wertvolle Bilder verschaffen, wie den Dosso Dossi aus der Gérardschen und Pentherschen Sammlung, später im Besitz des Galerievorstandes Ed. Gerisch, oder wie den großen Peeter Brueghel und den Domenico Pellegrini aus der Sammlung Seyff in Wien. Auch konnte man den Ankauf eines M. Wytmans nur gut heißen. Ich hoffe, daß diese erfreulichen Ergebnisse beruhigend auf die hochbetagte Dame eingewirkt haben, die durch die Enthüllungen früherer mißglückter Ankäufe geradewegs in Aufregung versetzt worden war. Die alten Mißgriffe konnten nur in einigen Fällen wieder gut gemacht werden. Denn die Käufe waren gewöhnlich bedingungslos abgeschlossen worden. Die letzten Lebensjahre der Baronin Benedek verliefen meines Wissens ohne Bilderkriege und ohne Enttäuschungen. Julie von Benedek ist am 15. September 1895 gestorben und hat ihre Sammlung dem Lande vermacht.

Wie aus dem Mitgeteilten erhellt, wird man bei den Namen, die an den Bildern der Sammlung Benedek vorgefunden wurden, sehr vorsichtig zu sein haben. Die ganze Bildermasse kritisch durchzugehen, ist keineswegs beabsichtigt. Aber einige Bemerkungen, vor Jahren der Baronin selbst mitgeteilt und nun veröffentlicht, mögen nicht zurückgewiesen werden.

Nr. 57 ist gewiß vom jüngeren und nicht vom älteren Markó.

Nr. 74 ff. Hart gemalte, aber tüchtige Werke von Joh. Dallinger.

---

*) Hiezu meine Erklärung im „Deutschen Volksblatt“ vom 22. Juni 1894, ferner im Wiener „Fremdenblatt“ vom 22. September 1895 und in der Grazer „Tagespost“ vom selben Datum.

Nr. 105. Brekelenkam dürfte richtig benannt sein.

Nr. 107. Entweder Aart van Antum oder Pieter Mulier der ältere. Das Monogramm ist nicht allzu deutlich, aber ursprünglich.

Nr. 108 angeblich Metsu: Gemüsemarkt. Ist einfach eine Kopie nach der unteren Hälfte des bekannten Louvrebildes.

Nr. 109. Von G. Schalcken keine Spur.

Nr. 110. Niemals ein Jan Steen gewesen.

Nr. 111. Kopie nach Brackenburgh, nicht Original.

Nr. 112. Nicht Teniers.

Nr. 113. Nicht Peeter v. Avondt.

Nr. 122. Interessante Allegorie, etwa die Lasten des Lebens versinnbildlichend. Links der Tod als Skelett. Mitten ein Mann, der unter den Lasten niedergesunken ist, wie sie ihm die Zeit (Saturn) auferlegt hat. Die weiblichen Figuren der Liebe und Hoffnung bemühen sich, ihn aufzurichten. Rechts im Hintergrund Anspielungen auf die Jugend des Mannes. Ziemlich großes Bild, dem Frans Floris zugeschrieben, was ja in die Nähe des richtigen hintrifft. Die Modellierung ist aber sorglicher und weicher als bei Floris. Ich schlage eine Prüfung auf Otho Veenius vor.

Nr. 123. Gillis Remeeus: Der junge Musiker. Abbildung und Besprechung im I. Bande dieser Blätter.

Nr. 125. Reitergefecht. Eher Dirck Stoop, als Palamedes.

Nr. 127. Kein Ostade; auch von mir niemals anerkannt worden.

Nr. 136. Marine. Wohl von einem aus der Familie Westervelt. Die unvollkommen erhaltene Signatur ist: „C. C. West . . .“



M. Wytmans: Der kleine Leierspieler. (Graz, steiermärkische Landesgalerie.)

Nr. 140. Matthäus Wytmans: Der junge Leierspieler. Gutes, feines Werk des seltenen Holländers. Links in dunklen Zügen signiert: „M. Wijt-

mans f." Gebrochene Farben. Graublau vorherrschend. Barett weinrot. Bunte Federn. Beginnende Dämmerung. Ein Stück dunkelblauen Himmels ist sichtbar (Eichenholz, H. 31 cm, Br. 25). Das zarte Bildchen stammt aus dem Besitz der Frau Baronin Kellersberg. Wytmans scheint mehrere derlei kleine Darstellungen gemalt zu haben. 1708 wurden zu Amsterdam verkauft zwei kleine Gegenstücke „Een Viool-Speeldertje van M. Weytmans" und ein „Luyt-Speelstertje" (zusammen um 35 holländische Gulden). „W" dürfte für M. verdruckt sein (Hoet I, S. 130). Das geradewegs reizende Stilleben von M. Wytmans, das sich in Wien der Reihe nach in den Sammlungen Festetics, Gsell, v. Klinkosch befunden hat, wurde bei der Versteigerung Klinkosch durch Bode für Herrn Baron Tucher angekauft.

Nr. 141. Nicht Poelenburg, sondern ein feiner Moses v. Uytenbroeck.

Nr. 142 und 148. Von dem seltenen Saeys. Unlängst in diesen Blättern erwähnt (Bd. II).

Nr. 144. Cornelis de Vos: Diana und ihre Nymphen durch Aktaeon überrascht. Signiertes datiertes Bild: „DC VOS F", darunter „A° 162." Eine kleine, mäßig alte Kopie danach wird in der Grazer Sammlung Attems bewahrt, was darauf hindeutet, daß sich das Bild schon jahrelang in Steiermark befunden hat. Weiter zurück suchend bis ins 18. Jahrhundert, stößt man auf ein Bild derselben Darstellung in einer holländischen Sammlung „Een groot Kapitaelstuk, zynde Diana met haar nimphen, levens groot door de Vos".*) Es mag dasselbe sein, das uns jetzt in Graz vorliegt. Freilich sind die Figuren des Grazer Bildes stark unter Lebensgröße.

Nr. 154. Peeter Brueghel der jüngere: Flandrische Kermis. Signiert: » · P · BREVGHEL · « in dunkler Schrift (besprochen und abgebildet in den „Blättern für Gemäldekunde" Bd. I, Heft 10).

Nr. 176 und 177. Zwei ganz leidliche Ph. Ferd. de Hammilton, neben denen auch die signierten kleinen Werke des Purgau Erwähnung finden mögen (Nr. 50 und 52).

Nr. 180. Alexander der Große beim Maler Apelles. Querovales kleines Kupferbild mit der Signatur: „J. Gerard", die sich gewiß nicht auf den Baron Francois Pascal Gérard bezieht, sondern eher mit dem seltenen J. F. Gerard zusammenhängen dürfte, der um 1731 tätig war.

Nr. 181. Dem Antoine Watteau zugeschrieben: Vornehme Gesellschaft im Park. Leider elend erhalten. Das wenige, was man vom alten noch sieht, läßt allerdings einen bedeutenden Meister erkennen. Nebstbei bemerkt sind auch die Bilder von oder nach A. Coypel in der Sammlung Benedek zum Teil unglaublich schlecht konserviert. Einige davon entsprechen alten Stichen. Bei Gelegenheit einer vorsichtigen Abdeckung wird sich gewiß mehreres von diesen Bildern sagen lassen.

Nr. 196. Dosso Dossi: Herkules unter den Pygmäen. Bedeutendes Bild. War 1882 in der Wiener Sammlung Gérard als Giorgione, später bei Penther richtig als Dosso Dossi. Zuzeiten als Werk des Battista Dossi in Anspruch genommen, ich meine mit Unrecht. Die Brücke vom vorliegenden Herkules zu den sicheren Werken des Dosso Dossi läßt sich an Figuren nachweisen, wie am Hieronymus rechts auf dem großen berühmten Altarwerk im Palazzo Diamanti zu Ferrara. Während andere Figuren dieses Altarwerkes, besonders die Madonna mit den Kindern und der heilige Sebastian links eher metallisch glänzend, blaß aussehen, ist Hieronymus mit ähnlich blutreicher Haut dargestellt,

---

*) Hoets Katalogsammlung, Bd. I.

wie die Heraklesfigur in Graz.*) Auch der monogrammierte Hieronymus der Wiener Galerie ist zu beachten.

Nr. 198. Domenico Pellegrini (nicht Antonio Giovanni P.): Die Macht der Liebe. Amor, der einen Löwen gezähmt hat. Das farbensatte, treffliche Bild war 1798 in der englischen Sammlung John Haring, ist durch einen Holländer Van der Ley nach Wien und etwa 1819 dort in die Familie Seyff gelangt. Erst 1895 kam es nach Graz



C. de Vos: Diana und ihre Nymphen. (Graz, steiermärkische Landesgalerie.)

zur Baronin Benedek. Die Komposition des Bildes ist, doch wohl nach dem alten Stich von 1798, benützt für eine Altwiener Porzellanschale (Abbildung in den „Blättern für Gemäldekunde“ I, S. 92 und in „Kunst und Kunsthandwerk“ von 1904. Zur Geschichte des Bildes vgl. das „Monatsblatt des Wiener Altertumsvereines“ von 1892, Nr. 4, S. 173).

*) Zu den Wanderungen des Bildes vgl. den Katalog der „Collection des verstorbenen Emile Gérard, Historienmaler(s)“ (Versteigerung durch H. O. Miethke am 20. April 1882), ferner den Katalog der Sammlung Penther (Versteigerung durch H. O. Miethke im November 1887) und dazu Repertorium für Kunstwissenschaft XIV, S. 67 f. Neuerlich ist das Bild, sowie der zweite Dosso Dossi der Pentherschen Galerie, der seither beim Grafen Lanckoroński hängt, besprochen worden durch Jul. v. Schlosser im Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen von 1900.

Der Autor des Bildes in Graz ist der jüngere Domenico Pellegrini, ein venezianischer Maler aus der Zeit um 1800, der auch in London und mutmaßlich auch in Paris tätig war. Daher das Auftreten des Bildes in einer englischen Sammlung. Auf einen Zusammenhang mit Frankreich deuten Pellegrinis Kompositionen mit Vorgängen aus der französischen Revolution. Diese Kompositionen sind von N. Schiavonetti gestochen. Domenico Pellegrini der jüngere hat seine Sammlung der Accademia di San Luca zu Rom vermacht. Dort findet sich noch seine Hebe mit dem Adler aus dem Jahre 1803 (Körper fast ganz nackt. Nur um den rechten Oberschenkel ist eine Art Schleier gelegt). Frische, pastose Malerei. Sattblauer Himmel, sattroter Mantel, hellweißes Linnen. Bezeichnet und datiert: „D^{co} Pellegrini", darunter „1803" (kurze Erwähnung in der „Guida per visitare la Galeria e le Sale della . . Accademia . . di San Luca" 1882, S. 7 und 17 und in Barbier de Montault „Musées de Rome" S. 336). Den Zusammenhang mit der Heimat Venedig betont uns ein Bildnis des Prokurators von San Marco Alvise Pisani, das 1793 gemalt und danach von Bartolozzi gestochen ist. Die Nachträge zu Füßlis Lexikon (S. 1050) nennen Pellegrini (ohne Vornamen) einen Venezianer, „der sich um 1802 schon seit zehn Jahren zu London befand". Eine Hochzeit zu Cana von diesem Pellegrini sei von Schiavonetti gestochen.

Ich mußte auf diesen Pellegrini etwas näher eingehen, da sich die gewöhnlichen Handbücher über ihn gründlich ausschweigen. Von der venezianischen Geschichtsschreibung wird er vollständig übersehen. Und doch ist er ein Talent von Rang gewesen.

Eine dankenswerte Ergänzung der eigentlichen Galerie findet sich in der Abteilung für kirchliche Kunst. Dort werden mehrere Werke der Malerei vorgefunden, die höchst beachtenswert sind und namentlich die Kenntnisse vom Alpenstil in steirischen Landen zu erweitern geeignet sind. Die Altarwerke und Votivtafeln in dieser Abteilung des Museums stammen aus steiermärkischen Kirchen und sind fast sicher im Lande selbst entstanden. Eines dieser Gemälde wird auf der ersten Seite dieses Heftes abgebildet. Es ist die Stiftungstafel für Ulrich Reicheneker, aus Pürgg stammend, die für die Gemäldekunde eine gewisse Bedeutung hat. Denn dieses Epitaph gehört dem frühen 15. Jahrhundert an und ist eines der seltenen Beispiele von reichlicher Versilberung auf Tafelgemälden. Silbern ist die Schrift. Überdies kommt an den Wappen und Rüstungen vieles Silber vor. Die Inschrift in gotischer Mönchsschrift beginnt oben links und lautet folgendermaßen: „anno domini milesimo cccc° decimo obiit ulrich Reichenecker feria tertia post festum margarethe hic sepultus". Nach dieser Inschrift läßt sich in Verbindung mit dem Stil der ganzen Votivtafel annehmen, daß sie noch 1410 oder kurz danach entstanden ist. Die Darstellung läßt sich dem Wesen nach verstehen. Vor dem Christkinde, das von Maria gehalten wird, kniet Ulrich Reicheneker, für dessen Grab die Tafel hergestellt wurde. Zwei Schutzheilige stehen dabei; etwas links von der Mitte ist vielleicht Sankt Ulrich gemeint, wie ungewöhnlich auch eine Ulrichdarstellung mit Buch und Radiermesser sein mag (man würde eher einen Evangelisten oder Kirchenvater annehmen, wenn nicht der kniende Ritter Ulrich benannt wäre). Graus deutet den Heiligen des Messers wegen als Sankt Bartolomäus. Ich denke an einen schreibenden Heiligen, da Ulrich Reicheneker Landschreiber war. Rechts steht ein heiliger Ritter mit Schwert und Fähnchen. Der heilige Georg mag gemeint sein. Die Fahne ist nach Graus die der Georgsritter in

Millstadt. Möglich wäre auch Sankt Theodor oder ein anderer streitbarer Heiliger. Auf der Bandrolle des Knienden steht: „ora pro nobis ...“ (an Stelle der Punkte, wie es scheint: sta, also Sankta)*), was im Hinblick auf die Darstellung doch nur als: Sankta Maria ergänzt werden kann.

In technischer Beziehung ist zu bemerken, daß das Nadelholz, welches die Unterlage abgibt, mit Leinwand bezogen ist. Dann folgt dicker weißer Grund. Die Malerei ist augenscheinlich in Temperafarbe ausgeführt. Breite der ganzen Tafel (mitsamt der gleichzeitigen Umrahmung) 161·6 cm, Höhe 141. Höhe der Buchstaben durchschnittlich 6 cm.

Auf einem spätgotischen Flügelaltar mit der Jahreszahl 18Λ7 (1475) sei im Vorübergehen hingewiesen. Eine große Darstellung aus der Martinslegende mit dem Datum 1518 ist als tüchtige Leistung hervorzuheben. Abschluß nach oben noch im Spitzbogen. Jahreszahl noch in arabischen Ziffern. Alpenstil des frühen 16. Jahrhunderts unter schwäbischem Einfluß. Ein Flügelaltärchen gleichfalls von 1518 (aus Landl bei Reifling stammend) verrät gewisse Einflüsse des österreichischen Donaustils. Auf der Abteilung mit dem „Ecce omo“ (homo ohne h!) kommt zwischen kleinem Zierwerk die Jahreszahl 15 · 18 vor und daneben noch ein Monogramm „ · A · A“, das ehemals auf Albr. Altdorfer bezogen wurde. Heute hat man diese Deutung fallen gelassen, die sich gewiß nicht halten läßt. Die Ziffern sind arabisch, jedoch anders geformt als auf dem Martinsbild. Die 1 ist unten gerade abgeschlossen, wogegen sie auf dem Martinsbilde nach unten spitzig ausläuft. Die 5 und die 8 sind eleganter, regelmäßiger geformt. Man wird an die Beeinflussung durch eine weiter vorgeschrittene deutsche Kunstströmung zu denken haben.

*) Zu diesem Epitaph ist auch zu vergleichen Graus „Kirchenschmuck“ 1879, Nr. 11, S. 121 und 1886, Nr. 6, S. 72. Herrn Kustosadjunkten Ant. Rath habe ich für das freundliche Hervorsuchen dieser Literatur, sowie für die Überprüfung einiger beschreibender Angaben bestens zu danken.

Für die Inschriftenkunde wird uns auch ein religiöses Bild aus dem Jahre 1588 noch etwas festhalten. Auf dem Gemälde des Teodoro Ghisi, das schon in den einleitenden Abschnitten erwähnt worden, ist eine spätere Veränderung zu vermerken. Ghisi schrieb als Italiener auf seinem Bilde:

„SIMBO
LO
APOSTO
LORVM“

das Wort Simbolo mit: i und mit der italienischen Endung: o. Ein Weiser aus späterer Zeit glaubte daraus: SYMBOLVM machen zu müssen und veränderte die Schrift. Man merkt es aber und ist von der Verbesserung wenig erbaut. Die Signatur ist in lateinischer Kursive geschrieben, auf einem Cartellino angebracht und lautet:

„Theodorus Ghisius
Mantuanus
fecit“

Die Jahreszahl ist mit römischen Ziffern ausgedrückt: M. D. LXXXVIII. Das Mittelbild stellt die Erschaffung der Eva dar. Oben in einem breiten von einem Flachbogen geschlossenen Felde die Gemeinschaft der Heiligen. Außerdem in der Umrahmung zehn kleinere Bilder mit Darstellungen zu den Glaubensartikeln.*)

Unter den nicht aufgestellten Gemälden, die sich im Besitze der Grazer Akademie befinden, sah ich vor Jahren auch zwei höchst interessante alte Kopien nach Abschnitten von Mantegnas Tri-

*) Das Bild ist wiederholt in der Literatur erwähnt, so im „Repertorium für Kunstwissenschaft“ V, S. 415 und in Kabdebos „Kunstchronik“ V, S. 120.

umph des Cäsar. Sobald es der Raum im Museum nur irgendwie zuläßt, wird man hoffentlich diese großen Leinwanden wieder aufrollen und wißbegierigen Besuchern zur Verfügung stellen. An den Schäden liegt nichts. Das Publikum gewöhnt sich allgemach daran, zu bemerken, daß alte Gegenstände nicht so aussehen können, als kämen sie soeben aus dem Atelier.

Ist es auch verhältnismäßig nur wenig, was heute geboten werden konnte, so hoffe ich doch, damit einen Ansporn zu geben, daß die keineswegs unbedeutende Galerie mehr und mehr von Fachleuten und Bilderliebhabern besucht und studiert werde. Es gibt noch manches dort zu lernen.

DAS SITTENBILD DES SIBERECHTS IN DER KÖNIGLICHEN GALERIE ZU KOPENHAGEN.

Als eine der Aufgaben, die sich die Blätter für Gemäldekunde gestellt haben, wird es angesehen, daß aus großen und kleinen Sammlungen Bilder hervorgesucht werden, die wenig beachtet, aber dennoch für die Gemäldekunde von Bedeutung sind. Ich möchte recht viel Material herbeischaffen, das die Kennerschaft fördert, das Lücken in der Geschichte der Malerei ausfüllt oder durch die Darstellung irgendwelche Anziehung ausüben kann. Das ist nahezu selbstverständlich, doch wird es bei Beginn eines neuen Bandes dieser Blätter dennoch ausgesprochen, um einer Menge von Einzelstudien, die für den Band mehr oder weniger fertig daliegen, als gemeinsamer motivierender Geleitbrief zu dienen.

Die folgende Studie betrifft ein zwar katalogisiertes, aber bisher noch nicht abgebildetes Werk des geschickten Antwerpener Malers Jan Siberechts. Dieser Künstler war Zeitgenosse des Jeroom Janssens, mit dem er gewisse Züge, wie die Härte der Umrisse, das meist silberig kühle Kolorit gemein hat. Andere künstlerische Merkmale verbinden Siberechts mit der Gruppe Gonzales Cocques, Biset. Mit wieder anderen Eigenschaften, auf anderen Bildern ist er als eine flandrische Parallele zu den holländischen Italikern der Berghem-Gruppe zu betrachten. Schon bei De Bie im Gulden Cabinet ist das angedeutet (1661, S. 373). Entfernte Verwandtschaft, aber immerhin eine, die Erwähnung verdient, nähert ihn dem J. B. Wolfers (geb. zu Antwerpen 1625, später in Haarlem tätig, gestorben um 1656), wenn ich nach dem signierten Bilde im Ryksmuseum zu Amsterdam urteilen darf. Die meisten Bilder, die von Siberechts bekannt sind, zeigen ihn als großes Talent, nicht nur als begabten, höchst geübten Zeichner, sondern auch als feinen Beobachter mannigfacher Lichtwirkungen und als Farbenkünstler von ungewöhnlicher Art. Es läßt sich voraussehen, daß man ihn mehr und mehr schätzen wird.

Jan Siberechts ist 1627 zu Antwerpen geboren als Sohn des gleichnamigen Bildhauers. Er hatte also Künstlerblut geerbt. 1649 wurde er Freimeister; 1652 verheiratete er sich. 1672 ist er in Antwerpen nachweisbar. Dann zog er nach England, wo er 1703 starb.*)

Ein Bild, das eine Annäherung des Siberecht an die Cocques-Gruppe rechtfertigt, ist das Werk in der Kopenhagener königlichen Galerie. Ich habe zunächst der Galerieleitung bestens für die freundliche Anfertigung und Sendung einer großen Photographie zu danken, die dem anbei gebotenen Netzdruck zugrunde liegt. Das Bild ist auf Leinwand gemalt, mißt 57 × 60 cm und entspricht im kühlen Kolorit den meisten Bildern, die mir von diesem Maler bekannt geworden sind. Rechts an der Stufe die Signatur: „· J · Siberechts · fecit ·“, darunter „· A · anvers · 1671 ·“. Wüßte man es nicht aus Van den Branden, daß Siberechts erst 1672 nach London verzogen ist, so wäre die Datierung des Bildes in Kopenhagen eine ausschlaggebende Urkunde für den Nachweis des Aufenthaltes zu Antwerpen kurz vor 1672. Aber auch sonst ist die Datierung dieses Werkes aus dem Jahre 1671 von Belang. Auf Antwerpen wird dadurch des besonderen hingewiesen, und wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir in dem dargestellten Raume ein Zimmer in der Wohnung des Künstlers selbst vermuten, der damals (nach Van den Branden) in einem Hause der Vleminckstraat eingemietet war. Die Darstellung ist so mannigfach gestaltet und so augenscheinlich naturgetreu, daß sie gewiß Betrachter aus den verschiedensten Kreisen fesseln wird. Es spricht zum Gemüte und weiß dem kritischen Denker in gleicher Weise Anregung zu bieten. Bilderleuten fällt es sofort auf, daß an der Hinterwand Gemälde angebracht sind. Sie zeigen, was sogleich bemerkt sei, alle Merkmale der Erfindung und Ausführung von Siberechts selbst. Dasselbe klare helle Licht, dieselbe stimmungsvolle Färbung.

*) Nach den Liggeren, Van den Branden, Rooses, Wauters, Woltmann & Woermann und nach Walpoles Anecdots of painting.



Jan Siberechts: Häusliche Szene. (Kopenhagen, königliche Galerie.)

Nach Angabe des neuen Kopenhagener Kataloges von K. Madsen stammt das Bild aus Fredensborg.

In den folgenden Zeilen mögen noch einige weitere Werke des Siberechts genannt werden, ohne damit ein vollständiges Verzeichnis geben zu wollen. Ein solches zusammenzustellen wird erst dann versucht werden können, wenn man in englischen Sammlungen mehr als bisher auf unseren Künstler geachtet haben wird. In dieser Beziehung werden auch die Winke zu benutzen sein, die uns Füßli in den Nachträgen zum großen Lexikon gibt (S. 1625). Ich kenne von Siberechts folgende Werke, die nunmehr verzeichnet werden.

Antwerpen. Museum. Große Kirchenlandschaft von 1666. Dasselbe silberige Licht wie auf den Sittenbildern des Meisters.

Brüssel. Museum. Hof eines Bauernhauses mit mehreren Figuren. Signierte Arbeit von 1660. Großes Breitbild. Abbildungen bei De Brouwere und Lafenestre.

Bordeaux. Museum. Landschaft mit Rindern. Mitten eine Viehmagd mit Kannen. Gegen rechts zwei Kinder. Abbildung bei Gonse.

Hannover. Galerie. Nr. 500. Kanallandschaft. Durchs Wasser fahren zwei Bauernwägen. Ein Bauernmädchen in blauer Jacke schreitet durchs Wasser, drei Kühe vor sich treibend. Auf dem Pferde vor einem der Wägen ein Junge in roter Jacke. Rechts schreitende Bauerndirne mit zwei Milchgefäßen (scharf von links her beleuchtet). Signiertes Werk von 1664. Klares silberiges Licht. Dreimal kommt an den Kleidern hellblau vor, zweimal zinnoberrot neben weiß. Überaus stimmungsverwandt mit den Bildern, die an der Hinterwand des Kopenhagener Bildes hängen. (Photo von Bruckmann.)

Lille. Museum. Zwei Bilder mit Furten. Nr. 508 von 1663, Nr. 509 von 1670, beide signiert. Beide stimmungsverwandt mit dem Bilde in Hannover und den erwähnten im Hintergrunde des Kopenhagener Bildes. Helle, zwar grelle, aber weich vertriebene Lichter. Auf Nr. 508 zinnoberrot neben hellem matten Blau. Spiegelungen im stehenden Wasser gelungen. (Die Bilder sind erwähnt in der Zeitschrift für bildende Kunst, XVI, S. 262, auch bei Gonse.)

München. Alte Pinakothek. Landschaft mit schlafender Bäuerin und einem Kinde. Zwar nicht signiert, aber nach den sicheren Werken des Siberechts ohne Zweifel richtig benannt. Kühler Gesamtton. (Photo Hanfstängl, Netzdruck im Klassischen Bilderschatz, Gelatinedruck im illustrierten Katalog der Pinakothek. Kleiner Holzschnitt bei Wauters.)

München. Privatbesitz. Eine Furt mit allerlei Zugtieren und einer watenden Frau. War 1897 in München ausgestellt. (Netzdruck im Klassischen Bilderschatz.)

Paris. Louvre-Galerie. Landschaft mit ländlichen Figuren. Mäßig großes Breitbild von heller Gesamthaltung. Nr. 2140 A. Geschenk Sedelmeyers.

Wien. Fürstlich Liechtensteinsche Galerie. Nr. 316 durch K. Madsen dem Siberechts zugeschrieben: Vornehmer Innenraum mit einer Familie. An der Hinterwand ein Tischkabinett mit Bildern figürlicher Darstellung. Oben an den Wänden, die mit Ledertapeten bekleidet sind, allerlei Bilder; über dem Kästchen ein ziemlich großer Spiegel. Seitlich neben dem Spiegel beiderseits Bilder: Christus und als Gegenstück Maria, beide von Kränzen umgeben; Fruchtkranz und Blumenkranz. Oben noch andere Gemälde, von denen übrigens keines dem Siberechts zuzuschreiben wäre.

Wien. Gräflich Lanckorońskysche Sammlung. Zahlreiche Landschaften von Siberechts, die sich noch mit dem Antwerpener Tischkabinett erhalten haben, für das sie gemalt worden. Mit Malereien geschmückt sind die acht Lädchen, die beiden Türflügel und der Deckel. Auf einem der kleinen Gemälde die Signatur: „I Siberechts" und darunter die Datierung: „1653". Ziemlich ausgesprochen italisierende Auffassung.

Wien. Sammlung Alexander Tritsch. Großes Breitbild: Eine vornehme Familie im Garten. Nähert sich sehr dem Cocques, von dem es auch vielleicht gemalt ist. (Stammt aus der Wiener Galerie Sterne, kam dann zum Ziegeleibesitzer Grünwald nach Breslau und von diesem an Tritsch.)

Wien. Sammlung Dr. Max Strauß. Mäßig großes Breitbild: Der Sammler und seine Frau. Ein junger Mann bietet ihnen Bilder zum Kaufe an. An den Wänden mit Ledertapeten hängen Bilder. Leinwand 64×56 cm. Das sehr interessante Gemälde, mir seit vielen Jahren bekannt, befand sich 1838 in der Wiener Sammlung Friedrich August Kleinschmidt. Im Kataloge dieser Sammlung steht es als Abraham Teniers (Nr. 262) eingehend beschrieben. Zu der Benennung „Teniers" notierte der alte Bilderfreund König nach 1870: „Gar keine Idee von diesem Meister, dieses Bild war 1845 bis 1870 bei den Schwestern Clerk als Pieter de Hoogh, von welchem Meister es nicht ist." (König.) In Wien bekannt unter dem Namen des „Tapetenbild". Nach 1870 war das Gemälde, wie mir Herr Dr. M. Strauß mitteilte, bei Georg Ráth in Pest. Aus dem Besitze Strauß war es dann schon 1873 ausgestellt im k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie als Art des Pieter de Hooghe (Ausstellungskatalog Nr. 25. Hierzu aus Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. IX, S. 60, später Frimmel: Gemalte Galerien, 2. Auflage, S. 47, wo auf Cocques, Biset und Siberechts hingewiesen ist). Vermutlich Siberechts.

Aus alten Katalogen und Inventaren, in denen ich allerdings noch nicht anhaltend nach Siberechts geforscht habe, fand ich „eine große Landschafft von Czibrecht mit kleinen Figuren", die um 1727 bei Kolowrat in Prag gewesen. Im „Catalogue de Tableaux vendus à Bruxelles depuis l'année 1773" (von Burtin) kommen drei Landschaften mit Figuren vor. Bei Hoet-Terwesten, III, S. 96, sechs Landschaften mit Tieren und Menschen in der Versteigerung aus dem Nachlasse des jüngeren Siberecht 1754 zu Antwerpen. Der jüngere Siberecht war Maler und Kunsthändler. Im Pommersfeldener Katalog von 1857 steht als Nr. 465 „Auf einer Weide . . Hornvieh, rechts sitzt ein Bauernweib neben ihrem Milchkessel und säubert ihren Brustlatz. Im Hintergrunde . . Stadt Antwerpen. Bez.: J. Sibrechts f. 1666. Auf Leinwand 3'6" hoch, 7'3¼" breit." Bei der Versteigerung der

Preßburger Sammlung Lanfranconi zu Köln 1895 war Nr. 186 (Innenraum mit Landleuten) als Siberechts beschrieben und abgebildet.

Siberechts, wohl auch Jeroom Janssens, dürften gelegentlich die Figuren in den Architekturbildern des Ghering gemalt haben. Die Stilverwandtschaft ist nicht zu übersehen. Ghering war zur selben Zeit in Antwerpen tätig, wie Jeroom Janssens und Siberechts. Signierte Werke des Ghering mit Figürchen, die hierher gehören, befinden sich z. B. in der Münchener Pinakothek, in der kaiserlichen Galerie zu Wien, ebenda in der Akademie. Ein weiteres, sehr gutes Bild des Ghering war aus Privatbesitz 1902 in Budapest ausgestellt.

BILDER VON J. B. M. PIERRE IN HERMANNSTADT UND IN ARRAS.

Der berühmte Stecher Joh. Georg Wille schrieb aus Paris am 18. Dezember 1756 an Christian Ludwig von Hagedorn: „Diesen Augenblick ward ich im Schreiben von Herrn Pierre, Professor unserer Academie und Oberhofmahler des HerrnHerzogs von Orléans, unterbrochen. Er hat die Landschaft des Herrn Dietrichs von neuem bewundert. Er bekennt, daß er keinen wisse, der die Felsen und Bäume mit solcher Wahrheit vorzustellen vermögend wäre, es sey in der Art zu machen oder in der unvergleichlich warmen Farbe. Er sagte mir, er wollte wünschen, daß ihm Herr Dietrich eine felsigte Landschaft mit Vieh, Bauern und Bauerinnen mahlen wollte, soferne er nicht zu theuer wäre, welche aber mehr als doppelt so groß seyn müßte, als die meinige ... Über die Academien, so der Ritter Mengs mir geschenkt, hat er sich, wie einige andere, sehr vortheilhaft für die Ehre des Autors ausgedrückt.“*)

Die angeführte Briefstelle versetzt uns rasch in die Kreise, in denen J. B. M. Pierre verkehrte und in denen derlei Bilder entstanden, wie die in Arras und Hermannstadt, die heute zu besprechen sind. Es sind die Kreise kleiner und großer Sammler, wie Damery, Lempereur, De Peeters, Basan, Comte de Vence, aus deren Kabinetten J. G. Wille zahlreiche Bilder gestochen hat, z. B. aus der Sammlung des Comte de Vence (den Wille in einem anderen Brief seinen „Freund und Protektor“ nennt), einen Metsu, einen Dou, aus dem Kabinett Lempereur wieder einen Dou. Mehrere der genannten Sammler, auch Wille selbst, besaßen Bilder von Ch. W. E. Dietrich (Dietricy). Was J. B. M. Pierre betrifft, so hatte er in Claude Henri Watelet einen eifrigen Abnehmer für Bilder gefunden. Wie die Vermerke auf den alten Stichen besagen, gab es bei Watelet eine Pierresche Leda zu sehen und ein Gegenstück mit Endymion. Beide sind von Delaunay gestochen. Dort befanden sich von Pierres Hand auch eine Erminia in Clorindens Waffen, ein Raub der Europa und das Bild mit dem Opfer vor der Pansherme, das dann zu Vaudreuil und später zu De la Reynière gelangte.*)



J. B. M. Pierre: Raub der Europa. Komposition für Gobelin. (Arras, Museum.)

Auch des jüngeren Mariette Sammeltätigkeit reicht in die angedeuteten Kreise herein. 1755 besuchte er, der auch mit Hagedorn bekannt war, den Stecher Wille. Ein Verkehr mit Dietrich in Dresden wurde eingeleitet und Mariette erhielt das ganze Werk des Dietrich.**)

An Pierre und die Stiche nach seinen Werken anknüpfend, werden wir noch zum

*) Nach Torkel Baden: Briefe über die Kunst von und an Christian Ludwig von Hagedorn (1797, S. 338 f.). Unter den „Academien“ sind sicher Aktstudien zu verstehen in dem Sinne, wie etwa die Studien nach dem Nackten von Charles Natoire, 1745 von Pasquier gestochen und veröffentlicht worden sind als „Livre d'Academies par Charles Natoire“ oder wie die „Six figures académiques dessinées et gravées par Carle Vanloo.“ Der Ausdruck Academie für Aktstudie wird ausführlich behandelt bei M. Watelet und Levesque im „Dictionnaire des arts de peinture“ (1792, Artikel: Academie).

*) Vgl. Charles Blanc: Le Trésor de la Curiosité. II, S. 147.

**) Zu diesem Mariette vgl. die Literatur, die ich in der Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, III. Kapitel, S. 15, genannt habe und Ch. Blanc: Trésor, I, S. 302, sowie Torkel Baden: Briefe, S. 334.

Comte de Baudouin geleitet, wieder zu Lempereur, zu M. Guiaudan, nochmals zum Comte de Vence, nicht zuletzt zum König von Frankreich und zum Herzog von Orléans, bei denen Pierre in Diensten stand. Die Sammlungen des Louvre besitzen noch heute Arbeiten von Pierre, deren eine ausgestellt ist (Nr. 701). Jean Baptiste Marie Pierre war eine Art Glückspilz. Ohne besondere Eigenart, ohne durchdringende Begabung, immerhin ein leichtflüssiges Talent, ist er durch gute Beziehungen rasch emporgekommen. Wie er nach dem Journal général de France von 1789 in den Nachträgen zu Füßlis großem Künstler-Lexikon charakterisiert wird, wäre er ein garstiger Streber gewesen, der fremde Verdienste herabzudrücken wußte, um sich selbst durchzusetzen. Aus der Briefstelle, die wir oben kennen gelernt haben, würde man diese häßliche Gemütsart nicht herauslesen. Er ist voll Anerkennung für Dietrich. Freilich konnte Pierre darüber ganz ruhig sein, daß ihm Herr Ch. W. E. Dietrich aus Dresden in Paris nicht unbequem fallen würde, wie sehr man sich auch Mühe gab, Dietrichs Bilder in französischen Sammlungen unterzubringen und wie hoch sie auch bezahlt wurden. Pierre stand sicher da, er hatte jahrelang im Salon ausgestellt; seine Werke wurden von vielen Stechern nachgebildet (Füßli zählt eine ganze Reihe von Namen auf, die auf mindestens fünfzig Blättern nach Pierre vorkommen), er arbeitete für mehrere Höfe, wurde für mehrere Pariser Kirchen beschäftigt, leitete die Akademie und die Gobelinmanufaktur, wohin er zahlreiche Entwürfe lieferte.*) Für



J. B. M. Pierre: Raub der Europa. (Hermannstadt, Bruckenthalsches Museum.)

*) Vgl. neben den obengenannten Werken Fernand Engerand: „Inventaire des tableaux commandés et achetés par la direction des batiments du roi 1709—1792“, Paris 1901, S. 393 bis 402, ferner die

die Gobelins entwarf er auch einen Raub der Europa. Ein kleines Exemplar war ehedem beim Besteller, dem Marquis de Ménars, aus dessen Sammlung es 1732 versteigert wurde (Ch. Blanc: Trésor, II, S. 51). Eine größere Ausführung, offenbar derselben Komposition, ist die, welche seit 1872 im Museum zu Arras bewahrt wird und die dem Leser anbei in kleiner Abbildung vorgeführt wird. Das Bild mißt über drei Meter im Geviertе.*)

Künstler-Lexika, insbesondere Bellier de la Chavignerie et Louis Auvray „Dictionnaire général des artistes de l'école française" (1885), die Handbücher für Geschichte der Malerei und für Kupferstich — Pierre hat auch radiert — die Louvre-Kataloge, die Kataloge der alten Pariser Salons, auch L. Gonse: Les chefs d'oeuvres des Musées de France und „Le monde illustré" vom 6. Februar 1904, wo das Bacchanal im Museum zu Puy abgebildet ist.

*) Engerand: Inventaire, S. 399.

Für die freundlichst gesendete Photographie sage ich Herrn Museums-Leiter meinen besten Dank.

Denselben Gegenstand: Raub der Europa hat Pierre noch einmal, aber in ganz anderer Auffassung komponiert. Die zweite Ausführung, oder war es etwa die erste, liegt uns vor in einem Gemälde des Bruckenthalschen Museums zu Hermannstadt. Im Kataloge von M. Csaki ist es als Nr. 876 beschrieben. Dort wird auch erwähnt, daß E. Gerisch in Wien, der das Bild zur Restaurierung bei sich hatte, den Zusammenhang dieses Bildes mit dem alten Stiche von L. Lempereur erkannt hat. Auf dem Stiche steht: „Peint par J. B. M. Pierre." „L'enlevement d'Europe, gravé par L. Lempereur." „Dedié à Monsieur Watelet, Ecuyer, receveur général des Finances de l'Académie Française, amateur de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture et honoraire



J. B. M. Pierre: Venus bei Vulkan. (Hermannstadt, Bruckenthalsches Museum.)

de celle de Marseille.“ Dann noch „Tableau, tiré du Cabinet de M. Watelet.“ Das Watelet-sche Kunstkabinett wurde 1780 und 1786 versteigert.*) 1835 gelangte Pierres Raub der Europa als Geschenk der Frau Justina von Hannenheim ans Hermannstädter Museum, wo das Bild seither verblieben ist.

In Hermannstadt wird als Gegenstück des erwähnten und anbei abgebildeten Raubes der Europa ein Bild des Pierre beschrieben (Nr. 877 in Csakis Katalog), das Venus bei Vulkan darstellt. Wie es scheint, sind beide Bilder tatsächlich Pendants. Sie haben gleiche Flächenausdehnung, ungefähr die gleiche Figurengröße und sind beide zu gleicher Zeit, 1835, durch dieselbe Spenderin Frau von Hannenheim ans Hermannstädter Museum gekommen. Soweit war die Angelegenheit bisher bekannt. Ich füge noch hinzu, daß auch das Gemälde mit Venus bei Vulkan alt gestochen ist und zwar wie der Raub der Europa von L. Lempereur. Auch wird der Maler auf dem Stiche genannt. „Peint par J. B. M. Pierre“ heißt es, doch fehlt die Angabe des Besitzers. Dieses Werk, als „Forges de Vulcain“ bezeichnet, mag gleich dem Raub der Europa in Watelets Kabinett gewesen sein. Übrigens ist der Stich nicht Watelet gewidmet, sondern dem Marquis de Marigny. Eine kleine Photographie nach dem Stiche mit Venus bei Vulkan kommt in der Reihe vor, die vor vielen Jahren im Verlage von H. Hirsch in Berlin N. erschienen ist.

Die beiden, durch alte Stiche beglaubigten Bilder Pierres in Hermannstadt sind auf Eichenholz gemalt und messen 63×85 cm.

*) Vgl. Duplessis: Les ventes de tableaux dessins, estampes et objets d'art (1611—1800), Paris 1874, S. 59 und 79. Die Kataloge jener Versteigerungen waren mir bisher nicht zugänglich.

RUNDSCHAU.

Baden bei Wien. Vor kurzem wurde dort eine Kunstausstellung eröffnet. (Wiener Tagesblätter.)

Berlin. Die Nationalgalerie hat ein Jugendwerk von Menzel erworben: Bauplatz mit Weiden. (K. B.) — Die deutsche Jahrhundert-Ausstellung wird in den meisten Kunstzeitschriften gewürdigt. Beachtenswerte Aufsätze standen auch in der „Deutschen Rundschau“ und in „Westermanns illustrierten Monatsheften“.

— Große Berliner Kunstausstellung und Ausstellung der Sezession.

Darmstadt. Der Kunstverein für das Großherzogtum Hessen hat eine Ausstellung von Werken des Malers August Noack eröffnet (160 Ölgemälde und 120 Zeichnungen). J. J. Webers Illustrierte Zeitung, 19. April 1906.

Düsseldorf. Am 3. Juni will der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in der städtischen Kunsthalle seine Jahresausstellung eröffnen, die zugleich das fünfundzwanzigjährige Bestehen des Vereines feiert. Illustrierte Zeitung Nr. 3276.

Graz. Frühjahrsausstellung des steiermärkischen Kunstvereines (K. Chr.).

Hannover. Das Provinzialmuseum hat vor einiger Zeit E. v. Gebhardts Bild: Das letzte Abendmahl Christi, angekauft.

Karlsruhe. Als neuer Zuwachs zur großherzoglichen Kunsthalle sind zu nennen Bilder von Albert Haueisen, Karl Biese und Otto Scholderer (D. K. f. A. S. 254).

Köln. Für den Sommer wird eine große Kunstausstellung vorbereitet, die innerhalb der Parkanlagen der Aktiengesellschaft Flora in eigenen Baulichkeiten eingerichtet wird. Die Ausstellung wird auch rückblickende Abteilungen enthalten, u. a. eine für Empirekunst und eine für Kölner Bildnisse. (B. T.)

London. Der Nationalgalerie wurde von der Witwe des Malers Watts ein Bild dieses Künstlers aus dem Jahre 1847 geschenkt, das „Echo“ (K. Chr.).

Monte Carlo. Die große Kunstausstellung ist eröffnet und enthält eine ganze Reihe vorzüglicher Gemälde. Man versteht die gute Auswahl und Anordnung, wenn man erfährt, daß L. Bonnat als Vorsitzender des leitenden Ausschusses wirkt, daß der Generalsekretär Marius Pacquier sich um die Sache lebhaft annimmt und daß eine Menge Künstler von Rang dem „Comité de patronage“ angehören, wie z. B. Laurent Alma-Tadema, Carolus Duran, Ed. Detaille, Leempoels, P. Michetti, Fritz Thaulow, um nur einige zu nennen. (L. J. d. a. 4. April 1906.)

München. Die alte Pinakothek hat vor einiger Zeit jenes männliche Bildnis des Frans Hals erworben, das einige Jahre lang im Mauritshuis des Haag leihweise ausgestellt war.

— Ausstellung der Sezession im Ausstellungsgebäude am Königsplatze. Der Katalog, schon in zweiter Auflage erschienen, verzeichnet neben vielen plastischen Arbeiten 255 Nummern, die ins Gebiet der Malerei gehören.

— Eine Reihe von Artikeln in den Münchener Neuesten Nachrichten beschäftigt sich mit den Münchener Museumsverhältnissen, bespricht das National-Museum, die alte und neue Pinakothek und verweilt besonders bei den Gemäldesammlungen, an denen man vieles zu tadeln findet: die Art der Ankäufe, der Aufstellung, den

Mangel an Raum, die Beratung durch nicht verantwortliche Künstler, die veraltete Schwerfälligkeit der Aktion und noch anderes. Diese Artikel sind beherzigenswert und dürften alle Kunstbehörden lebhaft interessieren. Sie finden sich in den Nummern 126, 128, 134, 135, 171, 181 und 194 des laufenden Jahrganges.

Paris. Die neuen Erwerbungen des Louvre in den Jahren 1904 und 1905, zumeist in diesen Blättern einzeln gemeldet, werden in zusammenhängender Weise besprochen in der „Gazette des beaux arts" (Aprilheft, S. 293 ff.).

— Große Ausstellungen: Salon de la Société Nationale des Beaux-arts (seit dem 15. April). Der Salon de la Société des artistes Français soll am 11. Mai eröffnet werden.

— Es stehen offen oder wurden vor kurzem abgehalten die 22. Ausstellung der Pastellistes français in der Galerie Georges Petit und zahlreiche Sonderausstellungen z. B. von Werken der Maler Théodore Weber, Charles Conder, Charles Cottet, A. Lebourg. (Chr. d. a. 7. April 1906.)

— Im „Petit palais" der Champs élysées wurden Säle mit Werken des Bildhauers Dalou, des Malers Ziem und jüngst auch des vor einiger Zeit verstorbenen elsässischen Malers J. J. Henner eingerichtet (L'Illustration Nr. 3292, März 1906).

— Die Chronique des arts et de la curiosité (S. 107) berichtet über die Bildung einer neuen Kunstvereinigung, die sich „Cercle des arts" nennt und jüngst eine Ausstellung veranstaltet hat.

Perugia. Die Villa Petronilla des Malers und Grafen Lemmo Rossi Scotti, die viele Werke moderner italienischer Kunst enthielt, hat durch ein Schadenfeuer gelitten (K. Chr. Sp. 336).

Wien. Die 23. Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause erregt das Interesse weiter Kreise. Die neueste künstlerische Kundgebung der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens kann so ziemlich als typisch angesehen werden für die meisten Ausstellungen, die seit einigen Jahren im Künstlerhause veranstaltet worden sind. Man hält nahezu allen Richtungen das Tor offen von den neuesten bis zu den ältesten, die noch durch lebende Maler vertreten werden. Diesmal ist man wieder auf E. Lichtenfels, sogar auf G. Geyer zurückgegangen. Die Makartsche Zeit klingt nach in zwei Bildern von Schlimarski. Man läßt daneben Breitmaler zu Wort kommen, wie einen A. Egger-Lienz, Hochard, Villegas, F. Baer, Palmié und sorgt durch Arbeiten eines Simm und durch Ipoldsche Miniaturen für Gegensätze. Wie sonst ist auch diesmal die Bildniskunst das beste in den Räumen. Angeli, John Quincy-Adams, Ferraris, Jovanovics, Laszlo, Pochwalski, Scharf, Stauffer, Temple, Veith haben neben vielen anderen Porträte ausgestellt. Internationalität wird angedeutet durch große Bilder von spanischen Malern. M. Beneditos Dantebild von 1904 ist da. Chicharro y Agüeras Armidakomposition findet staunende Betrachter. Zahlreiche deutschländische Künstler werden unschwer bemerkt. J. E. Blanche aus Paris, Leempoels aus Brüssel, Kallstenius aus Stockholm, einige eingestreute Engländer und der anglisierte Deutsche Herkomer können kaum übersehen werden. Die Haupttruppen werden von den österreichischen Künstlern beigestellt, unter denen viele Meister des Porträts schon oben genannt wurden. In stimmungsvoller, leicht stilisierter Landschaft zeichnen sich diesmal H. Wilt und Kasparides aus. Ludwig Koch vervollkommnet sich in der Darstellung kühn bewegter Pferde. Von zahlreichen anderen könnte man mitteilen, daß sie stehen bleiben, wenn nicht zurückgehen. Bei manchen ist ein Vorrücken bemerkbar. Neben den Bildern verdienen, wie sonst im Wiener Künstlerhause, die Werke der Plastik besondere Beachtung. Der Architektur ist wenig Raum gewidmet. Man versteht es heute, wie sonst, die Kunstwerke in vornehmer Weise vorzuführen, ohne besondere Anstrengungen in bezug auf Unterteilungen und Ausschmückung der Säle zu machen. Will jemand sich einen Begriff von der Art und Weise bilden, wie seit etwa sechs Jahren im Wiener Künstlerhause gewöhnlich ausgestellt wird, so bietet gerade die heurige Jahresausstellung dazu die beste Gelegenheit. Sollten, wie doch zu hoffen ist, von den zahlreichen Künstlern, die vor mehreren Jahren aus der Genossenschaft ausgetreten sind, wieder viele zurückkehren, so dürfte sich der allgemeine Charakter der Ausstellungen bald geändert haben.

Auch die kleinere Ausstellung des Hagenbundes ist für den Durchschnitt charakteristisch, den diese rührige Gesellschaft von zumeist jungen Talenten vorzuführen vermag. Nicht als ob alle Namen, die man in Verbindung mit dem Hagenbund kennen gelernt hat — es hat ja Abtrünnige gegeben und manche Mitglieder haben diesmal nichts eingesendet — in dieser Schaustellung vertreten wären, aber charakteristisch ist sie für die geordnete, gepflegte Art, Kunstwerke vorzuführen, charakteristisch für das Ausschließen älterer Richtungen und für die freudige Hingabe ans Neue. Besonders hervorzuheben sind diesmal die Bilder von Roth (eines derselben, Kinderreigen mit dem geigenden Tod dabei, ist für die „Moderne Galerie" angekauft worden), von Graf, der eine Menge seiner neuen, oft etwas bunt geratenen Versuche

herbeigebracht hat, von Germela und von Frl. Duczyńska, wie denn auch das stürmische Auftreten von Kuba, einem vielversprechenden, keck zugreifenden Maler zu erwähnen ist. Sichulski gefällt sich in malerischer Flegelei, Preisler in rauher Technik und unklarem Stilisieren, Hans Jos. Weber bringt ein beachtenswertes Experiment mit der Wiedergabe gelb durchleuchteter Luft in einer Abendlandschaft. Die von Ferdinand Schirnböck im Figürlichen und von Kolo Moser im Zierwerk entworfenen neuen Briefmarken für Bosnien und die Herzegowina könnten zwar ihrer räumlichen Kleinheit wegen übersehen werden, fesseln aber nicht nur die Philatelisten, sondern auch die Kunstfreunde durch ihre saubere Durchführung und mannigfache Erfindung.

Wien. Die Ausstellung von Spitzen und Porträten im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie findet vielen Anwert. Nach Möglichkeit kommen die Blätter auf einzelnes noch zurück. Vom Katalog ist jüngst eine zweite Auflage ausgegeben worden.

— Im Grabenhof hat der Experte P. Lintilhac aus Paris mehrere hundert Werke von modernen französischen Malern ausgestellt. Der Katalog verzeichnet u. a. Bilder von J. J. Henner, Laugée, Laurens, E. Maxence, J. B. Olive, Juana Romani, Roybet, Trouillebert, Ziem.

NOTIZEN.

„Zwei Tizianische Bildnisse der Berliner Galerie (Porträt des Ranuccio Farnese und das der Tochter des Roberto Strozzi), besprochen von Georg Gronau im Jahrbuch der Königlich preußischen Kunstsammlungen 1906.

Rembrandts neu aufgefundenes Bild mit der gefesselten Andromeda ist abgebildet in der Zeitschrift „Les arts“, April 1906.

„Eine Handzeichnung des Meisters E. S.“ Artikel von Max Lehrs im Jahrbuch der Königlich preußischen Kunstsammlungen 1906.

Maurice Quentin De la Tour, besprochen in „The magazine of fine arts“, März 1906.

Dante Gabriel Rossetti wird behandelt in einem Artikel „Un poeta-pittore dell' amore e della morte“ („La Lettura“, April 1906).

Antoine Wiertz. Reich illustrierter Artikel in „Über Land und Meer“ 1906, Nr. 21. Text von Herm. Uhde Bernays.

Zahlreiche Landschaften von G. F. Watts, abgebildet in „The magazine of fine arts“, Märzheft 1906.

Das Menzelsche Ölgemälde „Falke, auf eine Taube stoßend“, ein Werk aus dem Jahre 1843, ist abgebildet in J. J. Webers Illustrierter Zeitung, 5. April 1906, Nr. 3275.

Nachruf für Eugène Carrière in der Berliner Illustrierten Zeitung, XV. Bd., Nr. 14, in der Leipziger Illustrierten Zeitung, Nr. 3276 und in den meisten Kunstzeitschriften.

Ein Eigenbildnis Eugène Carrières, abgebildet in „L'Illustration“ Nr. 3292 vom 31. März 1906.

Zu Bruno Liljefors, J. J. Webers Illustrierte Zeitung, 5. April 1906, Nr. 3275.

Der geniale Zeichner und Radierer Armand Rassenfosse (gebürtiger Lütticher) wird in einem Artikel der Zeitschrift „Art et Décoration“ gewürdigt. Aprilheft 1906.

Wilhelm Trübners „Cäsar am Rubikon“ (die Dogge bei den Knotenwürsten) abgebildet in der Berliner Illustrierten Zeitung, XV, Nr. 14, April 1906.

Die Umgestaltung des Casino Municipal in Nizza durch den Architekten Ed. Niermans und die dekorativen Kompositionen von P. Gervais werden besprochen in „L'Art Décoratif“ März 1906 (Jahrgang VIII, Nr. 90).

Mit dem Maler John W. Alexander beschäftigt sich eine Studie von P. T. Farnsworth im Aprilheft 1905 der Zeitschrift „The Craftsman“.

Über die Bildnisse Kaiser Karls des Kahlen schreibt Dr. Max Kemmerich in einem Artikel „Die Anfänge der deutschen Porträtmalerei“, der im Märzheft der „Zeitschrift für bildende Kunst“ veröffentlicht wurde.

Über Radiertechnik verbreitet sich ein Artikel in „Art et Décoration“ April 1906.

Italienische Ex-libris werden besprochen in „La Lettura“ Aprilheft 1906.

GEMÄLDEVERSTEIGERUNGEN DER JÜNGSTEN ZEIT UND BEVORSTEHENDE AUKTIONEN VON BILDERN, ZEICHNUNGEN UND KUNSTDRUCKEN.

Am 24. April zu Amsterdam Versteigerung alter Gemälde aus den Sammlungen Comte A. de Ganay aus Paris, C. Geuljans aus Aachen, Weyer aus Köln, V. Phaland aus Wesel. Auktion durch Frederik Muller & Cie. Reich illustrierter Katalog.

Am 2. Mai und an den darauffolgenden Tagen gelangt in Wien durch die Firma H. O. Miethke eine Reihe von Aquarellen, Zeichnungen und Kunstdrucken aus der Sammlung des Herrn Dr. Max Strauß zur Versteigerung. Illustrierter Katalog, aus dem einige Abbildungen anbei wiederholt werden.

Ganze Reihen A. Menzelscher Zeichnungen Rud. Altscher Aquarelle und einzelne bedeutende Blätter von alten Meistern, z. B. von Rembrandt, von Jac. Jordaens stechen besonders hervor aus den 148 alten und 172 modernen Nummern. Ein Aquarell, das man dem niederösterreichischen Landesmuseum in spe vergönnen würde, wäre R. Alts vorzügliche Wiedergabe der Apsis an der romanischen Kirche in Schöngrabern (Nr. 70).

Am 7. Mai im Dorotheum zu Wien Gemäldeversteigerung aus den Nachlaß Konsul Weniger und aus der ehemals Stracheschen Sammlung. Illustrierter Katalog. Die Ausstellung ist mit Geschick und Verständnis eingerichtet.

Am 8. Mai in Rud. Lepkes Auktionshaus zu Berlin Versteigerung von Gemälden alter Meister aus einer österreichischen Galerie und aus anderem Besitz. (Zum Teil interessante Bilder von Meistern mittleren Ranges, darunter ein Hauptwerk des E. Colier und des seltenen Nieuwael. Vorzüglich ist ein jüngerer J. v. d. Meer.)

Am 8. Mai und an den darauffolgenden Tagen wird zu Köln a. Rh. durch J. M. Heberle die Abteilung Dürer und Raffael aus der Sammlung Heinrich Lempertz sen. versteigert (Holzschnitte, Kupferstiche, Autographe). Illustrierter Katalog.

Am 15. Mai zu Berlin durch Amsler & Ruthardt Versteigerung alter wertvoller Kupferstiche, Holzschnitte, Clairobscures, Lithographien, Schab-Kunstblätter, Farbendrucke. Der vornehm illustrierte Katalog verzeichnet auch viele Bildnisse.



Rembrandt: Federzeichnung. (Wien, Sammlung Dr. Max Strauß. Versteigerung durch H. O. Miethke.)

Am 21. und 22. Mai zu Köln a. R. durch J. M. Heberle die Gemäldesammlung Felix Freiherr von Gutschmid.

Am 16. Mai werden durch Ernst Carlebach in Heidelberg Aquarelle, Zeichnungen und Kunstdrucke von Mannheimer Meistern des 18. Jahrhunderts, ferner Bildnisse badischer Fürsten und pfälzischer Kurfürsten versteigert. Der illustrierte Katalog verzeichnet u. a. zahlreiche Heidelberger Ansichten.

Um die Mitte Mai werden durch die Kunsthandlung Friedrich Schwarz in Wien die modernen Bilder der Sammlung Baron Königswarter versteigert.



Wolf Huber: Federzeichnung. (Wien, Sammlung Dr. Max Strauß. Versteigerung durch H. O. Miethke.)

BILDERPREISE.

Bei Christie in London erzielten in der Versteigerung der Sammlung des Earl of Cork im November 1905 ein weibliches Bild-



Jacob Jordaens: Bacchanal Zeichnung. (Wien, Sammlung Dr. Max Strauß. Versteigerung durch H. O. Miethke in Wien.)



Rudolf Alt: Melk an der Donau. (Wien, Sammlung Dr. Max Strauß. Versteigerung durch H. O. Miethke.)

nis von B. v. d. Helst 231 £, Bilder von Lely 37, 48, 52, 60, 141 £, Morland „Rocky Coast Scene“ 283, 10, A. Pond 189, Reynolds Portrait of Richard Boyle 682, 10. (Auction Sale Prices.)

A. Böcklin: Das Ährenfeld, Naturstudie, kostete in der Versteigerung bei R. Bangel in Frankfurt a. M. am 28. November 1905 2700 Mk.

A. Calame: Wasserfall von 1863 1090 Mk. Carlo Dolci: Büßende Magdalena 2000 Mk. (Der Kunstmarkt 1905, S. 67.)



Ad. Menzel: Studie. Bleistiftzeichnung. (Wien, Sammlung Dr. Max Strauß. Versteigerung durch H. O. Miethke in Wien.)

In London in Christies Auktionshaus erzielten im Dezember 1904 Bilder von Sir L. Alma Tadema 283, 10, 162, 15, 294 und 262 £, ein Bildnis von Paris Bordone 462 £, Werke der Bonheur bei 40 und über 33 £.

Canalettos wurden zumeist mit mehreren hundert Pfund bis 346,10 verkauft. Eine große Landschaft von Ph. de Konenck ging bis 2205 £, Sargent: Miss Ellen Jerry als „Lady Macbeth" 1260 £, Whistler: Sir Henry Irving als „Philipp of Spain" 5040 £, Wynants 189, Zoffani 441, H. Zügel 42 £.

Im Februar 1906 ging ein altenglisches weibliches Bildnis bei Christie auf 609 £. Harlamoff: Devotion brachte über 37 £, Hoppnersche Bildnisse bewegten sich zwischen 21 und mehr als 220 £, ein J. Israels erreichte bei 100. (A. S. Pr.)

Bei der Auktion Gozzadini in Bologna (Mitte März 1906) erzielten D. Panetti: Bildnis der Beatrice d'Este 7500 Lire, ein Morone 6000 L., ein alter Sienese 1100, ein Barnaba da Modena 2000 L. (Fr. Ztg. 17. März 1906.)

Im März 1906 brachte in London bei Christie der Constable: Salisbury Bridge aus der Sammlung E. M. Denny 70.875 Franken. (L. J. d. a. 4. April.)

Bei der Versteigerung Zeller durch Lepke in Berlin gab es u. a. folgende Preise: Verboeckhoven „Schafe an der Futterraufe" 7500 Mk., Verboeckhoven „Herde in der römischen Campagna" 4250 Mk. Bilder von G. Max erzielten 4900, 4650, 3400 und 2200 Mk. Schuster-Woldan, Largo brachte 2050 Mk. L. Knaus, Schlittenfahrt 2000 Mk. Papperitz, Nymphe 1150 Mk. (Berliner Tageblatt, 15. März 1906. M. A. Z. 16. März 1906.)

In Paris in der Versteigerung M. J. M. C. de Marseille im Hôtel Drouot wurden notiert: Ch. Jacque (Gardeuse de Porc) mit 1500 Franken, Ribot (Vieille Bohémienne) mit 600, Roybet (Gentilhomme, époque Louis XIII.) 1400, Ziem (La Place Saint Marc inondée) 19.000, Ziem (Procession à Venise) 2600, Ziem (La maison rose) 1810, Ziem (Le Quai des Esclavons) 13.800, noch weitere Ziems um 4850, 1600, 1320 Franken.

Bemerkenswert war die Versteigerung von nur sieben Bildern aus dem Besitze des Comte Walsh de Serrant am 30. März im Hôtel Drouot. Der Gesamterlös betrug 141.700 Franken. Drei Bouchers mit Amoretten brachten 17.000, 20.500 und 17.700 Franken. Vier Werke des J. B. Huet wurden mit 26.000, 14.300, 15.100 und 31.100 Franken bezahlt.

In Brüssel fand am 12. und 13. März die Versteigerung Léon Weber (durch J. und A. Le Roy) statt. Ein Wallfahrtszug von Droochsloot erzielte 3100 Franken, ein Stillleben von W. Heda 1550, ein Satyr mit Bacchantin von Jacob Jordaens 4000, Klaes Molenaer 2300 und 1000, Pieter Molyn 1900, ein Sorgh 1250, ein Trinker von Teniers 2500, ein Schweinemarkt von S. v. Beest 4000, ein Van der Laemen 1800, ein Intérieur de ferme von Egb. v. d. Poel 1050, Van Goyen 1800 und 1150, Adriaen v. Ostade 3400. (L. J. d. A.)

Am 2. April wurden zu Wien durch E. Hirschler & Cie. die Sammlungen Prinz Heinrich von Bourbon und Graf von Bardi, sowie eine Anzahl von Bildern aus anderem Besitze versteigert. Die Preise (hier mit dem Zuschlage angegeben) waren zum Teil überraschend. Ein angeblicher Francesco Bassano (Nr. 1) erzielte 1175 Kronen, ein vorzügliches französisches Bildnis (Nr. 48) nur 970 K, ein angeblicher Egbert v. Heemskerck (Nr. 58) 792, daneben ein unzweifelhaft echter interessanter Haensbergen nur 730 K, was übrigens dem Werte des Bildes ungefähr gemäß ist. Ein dem Jero Joachims gewiß mit Unrecht zugeschriebenes großes, geringwertiges, italienisches Bild aus dem 18. Jahrhundert stieg auf 682 K, zwei für jede große Sammlung sehr begehrenswerte Paolo de Matteis von verhältnismäßig guter Qualität aus dem Jahre 1712 konnten es nur auf 1001 und 759 K bringen. Danach ein Schweninger 1166; eine sehr wenig sagende Marine von Belloni über 700 K.

Am 4. bis 7. April. Paris. Versteigerung D. Schevitch. Backhuisen: Mer agité 200 Franken, Coello: Bildnis 750 Franken, Lukas Cranach: Sünderin vor Christo 1350, Cranach: Madonna 2500, Meister der weiblichen Halbfiguren: Damenbildnis 5000, Quentin Massys: Anbetung des Kindes 12.000, Patenier: Flucht nach Ägypten 3500, Rogier van der Weyden: Beweinung Christi 23.100, Florentinische Schule des 15. Jahrhunderts: Katharina von Alexandrien 7000 Franken. (L. J. d. a. 7. April 1906.)

BRIEFKASTEN.

Zahlreiche Fragen, die mir vorliegen, erfordern ziemlich ausgedehnte Studien. Auch brauche ich zur Beantwortung mehr Raum, als mir heute zur Verfügung steht. Ich erbitte also gütiges Zuwarten.

Herrn .... Die Abgrenzung von Fächern hat nur bedingten Wert. Sie erleichtert es, sich in der Flucht der mannigfachsten Erscheinungen zurecht zu finden. Jedenfalls müssen Sie Fühlung mit anderen Wissenschaften und nicht zuletzt mit dem allgemein menschlichen anstreben.

Frl. J .... Bitte, lesen Sie doch neben den Zeitschriften, die ich Ihnen vor mehreren Jahren genannt habe, auch „Feldeggs" Monatshefte „Der Architekt" (Wien) und die Zeitschrift „Moderne Bauformen" (Stuttgart).

Mehrerer Zwischenfälle wegen kann das Register für den II. Band erst einem der folgenden Hefte beigegeben werden.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Preis dieses Heftes 2 K 40 h = 2 M.
Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

III. Band. SOMMER 1906. Heft 2.

AUS DER SAMMLUNG MATSVANSZKY IN WIEN.

Einige Mitteilungen, die im zweiten Bande dieser Blätter angekündigt worden sind, müssen nun nachgeholt werden, darunter auch solche über Neuerwerbungen der Sammlung J. Matsvanszky. So sind beispielsweise zwei Werke des Alexander Keirincx abzubilden und zu besprechen. Diese werden vorangestellt, da sie sich sogleich an die Erörterungen über holländische Landschaftsmalerei, wie sie in früheren Heften gegeben worden sind, anschließen lassen. Ich hatte auf Werke von Roeland Savery, Gillis van Conincxloo, auch auf frühe Bilder des Van Goyen hingewiesen. Nun mögen einige Arbeiten von Alexander Keirincx Platz finden, dem Künstler, der mit anderen flandrisches Wesen nach Holland gebracht hat. Der Entwicklungsgang des Meisters ist wiederholt charakterisiert worden, z. B. in wenigen Zügen im wesentlichen zutreffend in Woermanns Geschichte der Malerei.*) Seine frühen Arbeiten sind kräftig stilisiert, von altertümlicher Art, noch enge mit der flandrischen Landschaft um 1600 zusammenhängend. Dann ändert er seine Weise, ein wenig nach der Seite des Realismus hinrückend, doch bleibt er bis in sein Alter Stilist und das noch zu einer Zeit, als ein Van Goyen, die Ruisdael und ihre Trabanten schon recht kräftig eine getreue Naturwiedergabe ausübten. Zwar sind auch die Landschaften der Ruisdael und Van Goyens komponiert und gewiß nicht in dem Sinne Ausschnitte aus der Natur, wie wir sie heute bei manchen Malern antreffen; neben den idealen Gegenden, die Keirincx malte, sind sie aber ohne jeden Zweifel als realistische Werke anzusprechen. Keirincx ist 1600 zu Antwerpen geboren, wo er der Gilde angehörte (seit 1619) und wo er bis ins Jahr 1626 hinein nachweisbar ist. Eine Zeitlang scheint er in Utrecht gelebt zu haben. 1641 und wiederholt schon früher sei er in London gewesen. Gegen 1652 muß er sich in Amsterdam aufgehalten haben. Dort wurde er 1652 Bürger. Er starb ebendort vor dem Oktober 1652.

Zu den frühesten Arbeiten des Keirincx, die uns erhalten sind, gehören die Gegenstücke Nr. 1143 und 1144 in der königlichen Galerie zu Dresden. Sie beweisen, daß der Künstler das Erbe übernommen hat, das ihm die flandrische

*) Dort auch Hinweise auf Zahns Jahrbücher für Kunstwissenschaft VI, 206 und auf H. Riegels Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte II, S. 176 f., sowie auf Scheiblers Beihilfe. Vgl. auch die Liggeren, Van den Branden, die Lexika, die in diesem Fall übrigens Verwirrungen anrichten, und die Kataloge der Sammlungen, die im Text genannt werden. Houbraken Grote Schouburgh I, 130, De Groots Werk über Houbraken und desselben: „Die Urkunden über Rembrandt" (Taxierung eines Keirincx im Jahre 1656 auf 150 fl.), Scheltema: Rembrandt (Nouvelle édition, corrigée et augmentée 1866, S. 78). Einige andere Literatur wird in A. v. Wurzbach „Niederländisches Künstlerlexikon" genannt, wo sich auch Hinweise auf Zeichnungen und Radierungen finden.

Landschaft eines Jan Brueghel, Paul Bril, Denis van Alsloot und noch mehr die eines Gillis van Conincxloo zurecht gelegt hatte. Das waren die stilisierten Formen der Einzelheiten und die verallgemeinerten Farbengruppen der Gründe. Auf den erwähnten zwei Bildern, deren eines Reste der Signatur aufweist, ist der Pflanzenwuchs noch gänzlich in einzelne Formen zerlegt. Bezüglich der Färbung sei angemerkt, daß die Baumstämme im Vordergrund braun, im Mittelgrund grau, in der Ferne grünlich gehalten sind. Diese zwei Bilder könnten sehr früh fallen, wohl noch vor 1620. Mit Woermann reihe ich das interessante Bild der Galerie zu Aschaffenburg hier an. Es ist „Eine baumreiche Landschaft mit der Ruhe auf der Flucht nach Ägypten an einem Flusse“ (monogrammiert mit A und K verbunden). Links in halber Höhe der Buchstaben ein Punkt. Eine datierte Landschaft von 1620 (wieder in der Dresdener Galerie Nr. 1145) weist einen helleren Gesamtton auf als die Werke des ersten Stils. Das Baumlaub ist straußenfedernartig geformt. Braunschweig besitzt eine hieher gehörige datierte Landschaft von 1621. Die waldige Gegend mit Jägern im Boymansmuseum zu Rotterdam hat eine schwer leserliche Datierung. Das Monogramm erinnert an das auf dem Bilde in Aschaffenburg. Die neuen Kataloge von Haverkorn van Rysewyk lesen 1630, nur vorübergehend 1620, wogegen das ältere Verzeichnis im Faksimile eine 3 bietet, die Bedenken erregt in bezug auf die Treue der Wiedergabe. Ich reihte das Bild als fast frühes Werk beim „mittleren Stil“ ein. Ganz ausgesprochene holländische Tonmalerei fällt uns auf dem datierten Waldbilde der königlichen Galerie zu Kopenhagen auf, das mit 1630 datiert ist (zweimal alt datiert, was im Handbuch der Gemäldekunde erwähnt ist. Faksimile der zwei Inschriften in Madsens Katalog). An dieses Werk schließt sich die Waldlandschaft der Münchener Pinakothek an, ein Bild, das mit 1631 datiert ist, und die Arbeit von 1633 in der Kunsthalle zu Bremen.

In Schleißheim befindet sich ein Werk aus der mittleren Zeit des Künstlers mit der Jahreszahl 1635. (Das Faksimile in Bevers Katalog bringt 1635. Bayersdorffer gab 1636 an.) In der Augsburger Galerie mag Nr. 534 (alt 533, die Landschaft mit dem reisigtragenden Bauern) in dieselbe Stilperiode gehören. Desgleichen das Bild Nr. 657 in der fürstlich Liechtensteinschen Galerie. Ein datiertes Stück von 1640 hängt in der Braunschweiger Galerie.*) Nunmehr ist Keirincx ein wenig durch die holländische Weise eines Esaias van de Velde und des jungen Van Goyen beeinflußt. Die Bäume sind mehr oder weniger blumenkohlartig gestaltet. Ein goldig warmer Gesamtton hält alles zusammen. Später wird in den Landschaften des Keirincx alles lockerer, leerer, nachlässiger. Ein recht gehaltloses Bild dieser Art war 1889 dem Berliner Museum angeboten worden.

Wie es scheint, entstammen zumeist der mittleren Periode des Künstlers jene Bilder, in denen Keirincx die Figürchen von einem Utrechter Arkadier, wohl von Cornelis Poelenburg selbst, in seine baumreichen Landschaften hineinmalen ließ. Ein undatiertes Werk dieser

---

*) Nicht datierte Bilder, mir größtenteils im Original bekannt, befinden sich noch in Berlin, Braunschweig, Dresden (Nr. 1146), im Haag, in Sankt Petersburg, in Schwerin und bei Aug. Lürmann in Bremen. Dieses Bild war 1904 in Bremen ausgestellt. (Hiezu G. Pauli: Gemälde alter Meister im bremischen Privatbesitz und desselben Autors „Katalog der Ausstellung historischer Gemälde aus bremischem Privatbesitz in der Kunsthalle“.) Im Frühling 1890 fand sich ein signierter nicht datierter Keirincx auf einer Posonyschen Versteigerung in Wien. Die Bilder in Augsburg sind weder datiert noch signiert. Ebenso die in Darmstadt Nr. 309 und 319.

Art mit einer apokryphen Signatur versehen, aber in seiner Benennung vernünftigerweise nicht anzufechten, befindet sich in Braunschweig. H. Riegel hat es im großen Galeriewerk in Heliogravüre nachbilden lassen (Tafel 31). Es hängt noch ein wenig mit den Baumformen des Conincxloo zusammen.



Alexander Keirincx: Diana und ihre Nymphen von Aktäon überrascht.
(Wien, Sammlung Matsvanszky.)

Ein anderes Bild dieser Gruppe ist das anbei abgebildete, das aus der Flechnerschen Galerie in Schladming bei Gelegenheit der Wiener Auktion

Flechner in die Sammlung von J. Matsvanszky übergegangen ist.

Die stilisierte Wiedergabe der Natur ist auch auf der Abbildung wohl zu erkennen, zu der man sich einen gelblichen Gesamtton hinzudenken möge. Die Nymphengestalten und Diana, die von dem aus dem Walde hervoreilenden Aktäon überrascht werden und sich in Eile zu bergen suchen, mögen von Poelenburg gemalt sein. Wenigstens fällt es mir schwer, die Hand eines seiner Nachahmer darin zu erkennen. Zudem bespricht schon Houbraken das Zusammenwirken Poelenburgs und unseres Keirincx.*)

Die Benennung des Bildes kann keinem Zweifel unterliegen, da sogleich ein signiertes Werk aus derselben Schaffenszeit des Malers zur Hand ist, das in allen Einzelheiten der Landschaft mit dem Nymphenbild stilgleich ist. Auch dieses Werk wird abgebildet, dessen Signatur unzweifelhaft alt und echt ist. Das Handzeichen sieht so aus:



Ein Herkunftsnachweis auf Jahrhunderte zurück dürfte in diesem Falle fehlschlagen. Die Angaben der alten Kataloge sind allzu unbestimmt.**) Zunächst kann nur gesagt werden, daß auch das zweite Bild des Keirincx bei Matsvanszky aus der Flechnerschen Sammlung und weiter zurück aus Gersdorffschem und vielleicht Ratakowskyschem Besitz stammt.

Nun seien noch dem Jacob Jordaens einige kleine Abschnitte gewidmet. Es handelt sich um das Bild mit der Flucht der heiligen Familie, das in der Wiener Auktion Dr. Alois Spitzer als Schule des Rubens verkauft wurde, aber in der Darstellung mit dem Stich von P. Pontius nach Jordaens übereinstimmt. Die Angelegenheit wurde in aller Kürze von den Blättern für Gemäldekunde gemeldet, woran sich einige fremde und eigene Notizen in der Neuen Freien Presse knüpften.*). Eine Abbildung und eine Besprechung des großen Bildes, sowie dessen Reinigung durch Herrn Rat Gerisch wurden als bevorstehend hingestellt. Diese Angelegenheiten ließen sich nicht übers Knie brechen, zumal vom Gemälde stellenweise eine recht trübe Tunke abzunehmen war. Erst dann konnte mit Erfolg an das Abbilden geschritten werden. Mittlerweile sind dann Fragebriefe nach Wiederholungen und ähnlichen Darstellungen beantwortet worden. In dieser Beziehung bin ich dem liebenswürdigen Entgegenkommen des Herrn Direktors Max Rooses in Antwerpen zu Dank verpflichtet. Manche andere Auskünfte werden zwar noch vermißt, doch läßt sich schon heute das Wesentliche zur Sache beibringen.

*) Indem Houbraken unter den Zeitgenossen des Poelenburg auch den Keirincx (er druckt: Alexander Kierings) nennt, sagt er von Keirincx „deze was een fraay lantschapschilder, maar had geen handeling van beeldwerk, warom Poelenburg wel de meste van zyne stukken met beltjes heeft opgeziert“.

**) Hoet I, 70 kommt vor „Een Landschap van A. Kerinkx, van Poelenburg gestoffeert“ ohne Abmessungen. 1707 wurde zu Amsterdam verkauft „Een groot Kapitael Landschap van Alexander Kerinx. Daerinn een Herte-Jagt van Adriaen van de Velde“. (Hoet I, 98.) Mehrere andere Anführungen, z. B. Hoet I, 182, 359, 421, 562 wären für unseren Fall gänzlich belanglos. Aus Hoet II, 252 kann man schließen, daß Keirincx auch eine Winterlandschaft gemalt hat. Einigemal bei anderen Landschaften werden Figuren von Poelenburg erwähnt, so auch in einem Inventar, das in Oud-Holland XIX, S. 69 f. mitgeteilt ist. Wincklers Katalog von 1768 will einen F. Franck und den Thoman von Hagelstein als Mitarbeiter des Keirincx kennen. Ein Franck wird auch genannt bei Hoet III, 279.

*) Sie finden sich in den Nummern, die um die Mitte des Februars erschienen sind.



Alexander Keirincx: Landschaft mit Jägern. (Wien, Sammlung Matsvanszky.)

Bis vor einiger Zeit galt das Vorbild des Jordaens zum Stich des Pontius für verschollen. Der Stich selbst ist längst erwähnt, besprochen worden. H. Hymans in seiner „Histoire de la gravure dans l'école de Rubens" (1879) versetzt dieses Blatt in die Zeit nach 1631, als Rubens den P. Pontius nicht mehr so regel-

mäßig beschäftigte wie vorher. A. Rosenberg in dem Buche „Der Kupferstich in der Schule und unter dem Einflusse des Rubens“ (1888) folgt ungefähr der Ansicht des Vorgängers und setzt die Flucht nach Ägypten, sowie die anderen großen Blätter des Pontius nach Jordaens in die Jahre 1633 bis 1638.*) Man wird diese Ziffern nicht als richtig annehmen können, wenigstens nicht für die Flucht nach Ägypten, und etwa noch hinzufügen, daß Rubens 1640 gestorben ist, wonach erst Pontius vollkommen unbeirrt für Jordaens arbeiten konnte. Ohne neuerliche urkundliche Funde wird es sich wohl schwer mit Bestimmtheit sagen lassen, in welchem Jahre Pontius den Stich mit der Flucht der heiligen Familie nach einem Gemälde des Jordaens hergestellt hat. Um 1645 mit weiten Grenzen ist eine allgemeine Angabe, die das richtige Datum mit umschließt. Ich nehme sogleich als Terminus a quo voraus: nach der Vollendung der Vorlage im Jahre 1641.

M. Rooses hatte die Freundlichkeit mir mitzuteilen, daß sich eine verhältnismäßig kleine eigenhändige Ausführung der Flucht nach Ägypten erhalten hat, die seitlich noch Darstellungen enthält, wie sie auf dem Stiche des Pontius nicht vorkommen. Diese vermutlich erste Ausführung ist nur 1 m hoch und 1·88 m breit. Diese Ausführung stammt aus dem Jahre 1641 und trägt das Handzeichen des Künstlers: „J. JŌR fe“. Sie befindet sich im Besitz der Mme. Douarière Bosschaert du Bois zu Antwerpen und ist bisher nirgends beschrieben worden. Der Stich des Pontius gibt nur das Mittelstück wieder. Das Bild bei Matsvanszky in Wien ist 1·73 m hoch und 1·88 m breit**), ist also bedeutend größer als das signierte Exemplar, von dem es nur das Mittelstück wiedergibt. Gleich dem erwähnten Exemplar von 1641 in Antwerpen verhält es sich in seiner Anordnung zum Stich „gegenseitig“; d. h. links und rechts sind vertauscht. Die Farben, soweit man sie nach Beschreibungen vergleichen kann, sind dieselben, z. B. das rote Kleid der Maria, ihr blauer Mantel, das weiße Kopftuch, der grauliche Mantel des Heiligen Joseph, der gelbliche Stoff am Engelchen.

Die Ausführung des Bildes in Wien — anbei die Abbildung — ist so vorzüglich, daß man es als eigenhändige, vergrößerte Wiederholung unter Beihilfe von Schülern ansprechen wird. Niemand mag sich heute schon herausnehmen, bei jedem Pinselstrich zu sagen, der ist vom Meister selbst, der von diesem oder jenem Schüler. Für unseren Fall wird die Annahme genügen, daß Jordaens eine Bestellung auf eine große Wiederholung der künstlerisch sehr gelungenen Komposition angenommen und die Vollendung in aufmerksamster Weise überwacht und selbst gefördert hat. Vermutlich ist der Stich des Pontius erst hergestellt worden, nachdem die Ausführung im Großen geschehen war.

Nach der brieflichen Mitteilung von Rooses gibt es eine dritte Ausführung in der Antoniuskirche zu Antwerpen.

In Waagens Buch über die Sankt Petersburger Sammlungen finde ich eine Flucht nach Ägypten von Jacob Jordaens erwähnt, die sich ehedem in der Sammlung des Grafen Peter Schuwaloff befunden hat. Sie sei „ungewöhnlich edel in der Auffassung und von gediegener Durchführung“ gewesen. Ich vermag über den Verbleib dieses Bildes nichts mitzuteilen und muß mich einer anderen Angelegenheit zuwenden. Die Benennung von Werken des Jordaens als: Schule des Rubens ist veraltet, seitdem man die Lebensgeschichte beider Meister ge-

*) Nebstbei sei mitgeteilt, daß P. Pontius (Du Pont) 1603 zu Antwerpen geboren ist und daß er am 16. Januar 1658 verstarb.

**) Es ist vor Zeiten nicht sehr geschickt auf neue Leinwand aufgezogen worden, die nun auch schon alt geworden war.

nauer beachtet hat als vorher. In diesem Sinne äußerte sich schon Woltmann und Woermanns Geschichte der Malerei und in neuester Zeit spricht sich auch Buschmann dahin aus, ganz abgesehen von anderen weniger gewichtigen Autoren. So werden wir für das Wiener Bild mit der Flucht der heiligen Familie dennoch bei der Benennung Jacob Jordaens bleiben und eine Entstehung im Atelier des Rubens, wie man es bei der oben erwähnten Auktion wollte, entschieden ausschließen.



Jacob Jordaens: Flucht der heiligen Familie. (Wien, Sammlung Matsvanszky.)

———

AUS DER LITERATUR.

„Italienische Forschungen, herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut in Florenz“, I. Bd. (Berlin, Bruno Cassirer, 1906, Kl.-Fol.). Das Buch enthält ein Vorwort von Professor Heinrich Brockhaus, Studien von Dr. Doren, Francesco Malaguzzi-Valeri und Dr. G. Ludwig, sowie einen Nachruf für G. Ludwig, den rasch berühmt gewordenen Gelehrten, der das Erscheinen dieser, seiner letzten Arbeit, nicht mehr mit ansehen konnte. Für die Gemäldekunde ist besonders G. Ludwigs Artikel von Bedeutung. Er handelt vom venezianischem Hausrat zur Zeit der Renaissance und widmet besondere Aufmerksamkeit dem Restello mit Giovanni Bellinis Malereien, das sich in Vincenco Catenas Besitz befunden hat. Die herausgenommenen kleinen Bilder gehören jetzt der Accademia zu Venedig. Der Restello oder das „rasteletum“ aber, in dem sie eingefügt waren, ist nicht mehr vorhanden und Ludwig mußte sogar dessen Form nach allerlei Analogien erst wieder im Gedanken aufbauen. Ein allgemeiner Zusammenhang der Bildchen von Bellini mit dem Restello bei Catena ist längst schon, und zwar durch Crowe und Cavalcaselle erkannt worden. Die methodische Durcharbeitung der ganzen Frage unter Heranziehung alter Inventare und unter reichlicher Anwendung vergleichender, ikonographischer Studien ist G. Ludwigs Verdienst. Ludwig hat viele Dutzende von Inventaren ausgezogen, in denen Restelli verschiedener Art, einfache geringwertige und bildergeschmückte, geschnitzte oder sonst verzierte wertvolle erwähnt werden. Danach ist es klar geworden, daß ein Restello zur Zimmereinrichtung der wohlhabenden Venetianer gehörte und daß es eine Art Rechen zum Aufhängen von Dingen gewesen, die man bei der Toilette gebrauchte. Mit diesem Rechen war gelegentlich ein Spiegel verbunden, so scheint es wenigstens, und manche Analogie, freilich von Ludwig überschätzt, leitet auch zur Spiegelumrahmung herüber. In dieser Beziehung sind einige Stellen in den Inventaren von Belang, die z. B. nennen: „Un spechio over restello da Camera“ (1532) und „Uno quadro over restello grande dorado“ (1541). Ludwigs Wiederaufbau hat viel wahrscheinliches für sich, doch muß er eines der ursprünglichen Bildchen als verloren annehmen, um die Fläche symmetrisch zu füllen. Wollte man zwei kleine Tafeln als verloren annehmen, so könnte man im Dreieckrahmen auch eine andere symmetrische Anordnung finden oder man könnte bei der Form und Anzahl der erhaltenen Bildchen verbleiben und sich die Zwickel mit Zierwerk ausgefüllt denken. Und noch anderer Möglichkeiten genug. Auf größere Wahrscheinlichkeit, als die allgemeine Rekonstruktion des Restello, macht die Deutung der allegorischen Darstellungen Anspruch, die auf den erhaltenen Bildchen vorkommen. Ludwig benennt die Täfelchen als: die Barke des Glücks, Prudentia (die nackte aufrechtstehende weibliche Figur), die Entlarvung der Schande (die Männer mit der großen Meerschnecke, dem „garuzolo“, aus der eine Figur, etwa Gerion, herausfällt). Ferner deutet Ludwig das Täfelchen mit dem feisten und dem mageren Jüngling als den sinnlichen und den tugendhaften Mann und die sirenenartige Figur als den: Inbegriff der Tugenden. Der Sinn des Ganzen zielt auf den Gegensatz von Tugend und Glück. Die Entstehung der Täfelchen wird von Ludwig in die Zeit um 1490 versetzt. Damit wird er sicher recht behalten.

Ludwig bespricht überdies noch eingehend die Toilettenutensilien, die zum Restello gehörten und einige Angelegenheiten der venezianischen Haartracht aus der Zeit der besten Renaissance. An einem wohlausgerüsteten Toilettespiegel oder einem solchen Restello hingen eine „Coda“, ein Pferdeschweif, um die Kämme daran zu stecken, ferner eine Bürste, „Sedola“, ein Instrument zum Scheiteln, das „Scriminal“. Vielleicht war dort auch ein Zobelfell, Zebelin, zu finden, wie es vornehme Damen über die Schulter warfen. Möglicherweise hängte man dort auch den sogenannten „Profumego“ auf, ein kugeliges Parfümgefäß oder einen Rosenkranz, der freilich nicht mehr zur Toilette gehörte. Ludwig bezieht dann noch die „Sponzarol“, ein Schwammnäpfchen und allerlei andere Gefäße, wie die „Achanini“ und „Albarelli“ in die Arbeit mit ein. Tücher, vermutlich zu verschiedenem Gebrauch, die „Fazuoli“, werden nun besprochen, danach auch der „Conzer“, das Haarband, die „Scufia“ und der „Balzo“, das sind besondere Haubenformen.

Noch möchte ich auf eine Stelle des Buches (S. 180f.) aufmerksam machen, die uns den Namen einer rotbraunen Stoffarbe bekannt macht. Im 15. Jahrhundert war nach Ludwig eine Farbe für Alltagskleidung sehr in Mode, die „Mostovalier“ hieß (jedenfalls nach den Patrizierfamilien Valier und Mosto benannt). Die Farbe wird in den alten Inventaren gewöhnlich als bekannt vorausgesetzt, aber einmal fügt zum Mostovalier der Notar noch bei: „over roan“, womit der Hinweis auf Rotbraun gegeben ist. G. Ludwig hat die Arbeit nicht druckreif hinterlassen. Nur die einleitende Quellenkunde lag korrigiert vor zur Zeit, als Ludwig starb. Die Abhandlung über den Restello war zur Korrektur bereit. Die Zusammenstellung für den Druck, sowie die Erklärung der zahlreichen beigegebenen

Inventare wurde durch Dr. Fritz Rintelen und Professor Brockhaus besorgt. Kunstgelehrte und Sammler von Kunstgegenständen und Bildern werden den genannten Gelehrten gewiß für diese Bemühungen dankbar sein.

Ein Nachruf, der Gustav Ludwig in demselben Bande gewidmet wird, soll in den Blättern für Gemäldekunde Ergänzung und Berichtigung finden.

P. Buschmann Jr.: „Jacob Jordaens, eene studie“ (mit 45 Abbildungen), Brüssel, Nationale boekhandel voor Kunst en geschiedenis, G. o. Oest & Cie. 1905. Gr. 8⁰.

Wiederholt haben die Blätter für Gemäldekunde auf Jacob Jordaens Rücksicht genommen. Mehrere neue Erscheinungen der Literatur über den eigenartigen Realisten und dabei doch höchst erfindungsreichen Künstler sind in den Blättern genannt worden, aber noch fehlt ein Hinweis auf die verhältnismäßig umfangreiche Monographie von P. Buschmann. Sie ist, wie die meisten jüngst erschienenen Arbeiten über Jordaens, durch die Sonderausstellung in Antwerpen angeregt worden. So lange nicht ein großes, umfassendes Werk über Jacob Jordaens erschienen ist, wird Buschmanns Monographie als eine passende Einführung in's Jordaens-Studium zu betrachten sein. Das meiste, was sich an den berühmten Malernamen knüpft, ist wenigstens in aller Kürze berührt oder auch etwas eingehender in dem Buche behandelt. Besondere Ausführungen über einzelne Fragen waren nicht beabsichtigt, doch bemerkt man in den meisten Abschnitten die zusammenfassende Kraft des kenntnisreichen Autors. Die Ausstattung des Buches ist glänzend.

Heinrich Zimmermann: „Das Inventar der Prager Schatz- und Kunstkammer vom 6. Dezember 1621, nach Akten des k. und k. Reichsfinanzarchivs in Wien herausgegeben.“ (Aus Band XXV des Jahrbuchs der kunsthistorischen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses.)

Aus der Prager Kunstkammer reichen die Fäden des kunstgeschichtlichen Gewebes in zahlreiche bedeutende spätere Sammlungen. Kaiser Rudolf II. hatte einen so ungeheueren Kunstbesitz um sich in Prag vereinigt, daß diese lange Nachwirkung seiner Sammeltätigkeit niemanden in Erstaunen setzen wird, auch wenn er nicht augenblicklich im Gedächtnis haben sollte, was alles aus Prag nach Wien, nach Schweden gelangt ist und wo sonst sich Reste der alten rudolfinischen Kunstkammer befunden haben oder sich noch befinden. Ein einigermaßen geschlossener Überblick bis ins Einzelne ist noch nicht möglich. Das hängt mit dem Mangel eines Inventars zusammen, das noch zu Lebzeiten des Kaisers Rudolf II. abgefaßt worden wäre, ferner mit der wenig eingehenden Art, mit der spätere Inventare die Kunstgegenstände anführen. Noch dazu war keines dieser Verzeichnisse einwandfrei veröffentlicht worden. Nun bietet uns Zimmermann neben vielen anderen Urkunden, die zur Sache gehören, auch das wichtigste Inventar der Prager Kunstkammer in genauer Wiedergabe. Es ist das vom 6. Dezember 1621, das allerdings auch nicht aus Rudolfs II. Zeit stammt, ihr aber ganz nahe steht. Damit ist in der Angelegenheit ein kräftiger Schritt vorwärts gemacht worden. Neuerliche Versuche einer Kommentierung sind nun wieder zu empfehlen. Zimmermann verzichtet auf eine solche Kommentierung, bringt aber im Vorwort alles, was für den geschichtlichen Zusammenhang, namentlich für die Datierung der einzelnen Verzeichnisse von nöten ist. Das Inventar von 1621 ist ungefähr in gleicher Weise für Gemälde, wie für kunstgewerbliche Gegenstände von Bedeutung.

Karl Woermann: „Die italienische Bildnismalerei der Renaissance.“ (Viertes Bändchen der „Führer zur Kunst“, herausgegeben von Dr. Herm. Popp. — Eßlingen, Max Schreiber, 8⁰.)

Diese kleine, aber wertvolle Schrift ist eine erweiterte und verbesserte Auflage des Woermannschen Artikels „Hundert Jahre italienischer Bildnismalerei“, der 1891 in der Deutschen Rundschau erschienen war. Woermann gewährt einen knappen Ausblick auf die Bildniskunst in der Antike und im Mittelalter. Die Porträtmalerei des 15. Jahrhunderts wird des besonderen und ausführlicher behandelt und aus verschiedenen Gesichtswinkeln betrachtet. Mehrere Kapitel über die Bildnismalerei des 16. Jahrhunderts schließen den Text, auf den dann noch ein kurzer „Schriftennachweis“ folgt. Reichliche kleine Abbildungen.

Paul Meyerheim: „Adolf von Menzel, Erinnerungen von ..“ (Beigegeben sind ein Dreifarbendruck, elf Lichtdrucke und ein Handschriftfaksimile.) Berlin, Gebrüder Paetel, 1906, 8⁰, 159 SS.

„Mit meinen Eltern war ich oft im Menzelschen Hause. Menzel gab sehr viel auf das Urteil meines Vaters.“ So erzählt P. Meyerheim in dem Büchlein (S. 27), in dem er seine Erinnerungen an Menzel zusammenfaßt. Einen all zu sehr verallgemeinerten Ausfall gegen die Kritiker überspringend, den Meyerheim an das Urteil seines Vaters knüpft, lasse ich den

Autor fortfahren: „Mit meiner Mutter war Menzel ganz besonders gut befreundet und er malte im Jahre 1847 ein wunderschönes Aquarellbild von ihr.“ Dies mag andeuten, daß Meyerheim schon frühzeitig mit Menzel bekannt war und daß er nicht zu den Memoirenschreibern gehört, die sich an große Zeitgenossen herangedrängt haben, um später Erinnerungen schreiben zu können. Die Beobachtungen, von denen wir zu lesen bekommen, sind zwanglos angestellt. Meyerheims Büchlein enthält viele Stellen, die sich auf bedeutende Werke Menzels beziehen und einige, die von maltechnischen Dingen handeln. Deshalb wird es in diesen Blättern besprochen. So macht z. B. Meyerheim darauf aufmerksam, daß Menzel von der krankhaften Sucht seiner Zeit, alle Bilder zu lasieren, verschont geblieben ist. Auch der Asphaltkrankheit, die von Coutures Werkstatt aus eine so ungemütliche Verbreitung gefunden hatte, hat Menzel widerstanden (S. 9 und 10). Menzels Technik war stets ganz eigenartig. Die „Krönung Wilhelms I. in Königsberg“ ist erst in schwarzen Umrissen aufgezeichnet, „wie ein riesig vergrößerter Holzschnitt“. Bei der Untermalung verwendete er damals den wenig haltbaren, schwer trocknenden Robert-Lack Nr. 7, den er allerdings späterhin beiseite ließ (S. 16). Aus Meyerheims Büchlein erfährt man auch, daß sich Menzel bei seinen Porträtstudien niemals der Photographie bediente. Seine Hand oder vielmehr seine beiden Hände, mit denen er ebenmäßig geschickt arbeitete, waren ja so durchgebildet, daß er auf das Hilfsmittel der Photographie gar nicht angewiesen war. „Verkehrte Schrift schrieb er ganz mühelos.“ Das kleine Buch steckt voller Bemerkungen, die für Menzel und die zeitgenössischen Maler von Bedeutung sind. Leider ist es sorgloserweise ohne jede Spur von Übersichtlichkeit herausgegeben worden. Jeder muß sich seine Stellen zu Böcklin, Courbet, Meissonier (S. 76 ff., 92 f., 96, 100 ff.), zu J. F. Millet, Passini, Ricard (85 und 102) und vielen anderen selber zusammensuchen.

Dreßlers Kunstjahrbuch 1906, ein Nachschlagebuch für deutsche bildende und angewandte Kunst (Leipzig, E. Haberland 1906), 8°. Das handliche Buch enthält in der „Rückschau“ mehrere Abschnitte über personelle Angelegenheiten, überdies ein Verzeichnis von Künstlern der Gegenwart, eine Übersicht über Künstlergemeinschaften, Kunstschulen und Sammlungen, ferner Mitteilungen über die rechtliche Stellung des Künstlers, über Ausstellungen, Kunstzeitschriften, Kunstwerkstätten und anderes. Dreßlers Handbuch berücksichtigt neben dem Deutschen Reich auch Österreich und die Schweiz.

Berthold Riehl: „Internationale und nationale Züge in der Entwicklung der deutschen Kunst.“ (Aus den Abhandlungen der k. Bayer. Akademie der Wissenschaften, III. Klasse, XXIV. Bd., 1. Abteilung.) München 1906. Inhaltsreiche Studie, die auf Baukunst, Bildnerei und Malerei Rücksicht nimmt. Sie sei vorläufig mit wenigen allgemeinen Worten empfohlen, bis sich Gelegenheit zu kritischen Auszügen ergibt.

Andrea Moschetti: „La Capella degli Scrovegni e gli Affreschi di Giotto in essa dipinti“ (Florenz 1905, Fratelli Alinari, 8°).

G. F. Hill: Pisanello. London, Duckworth & Co. 1905, 8°.

Werner Weisbach: Der junge Dürer, drei Studien, Leipzig, Hiersemann, Gr. 8°.

R. H. H. Cust: Giovanni Antonio Bazzi, hitherto usually styled „Sodoma“ (London, John Murray 1906, 8°).

Ruggero Zotti: „Pomponio Amalteo pittore del sec. XVI, sua vita, sue opere e suoi tempi“ (Udine, D. del Bianco 1905).

Max Rooses: Van Dyck en Italie. (Brüssel 1906 — Abzug aus den Bulletins de l'Académie royale de Belgique, Classe des beaux arts, Februar 1906.)

Georges Riat: „Gustave Courbet peintre“ (Paris 1906).

Th. Duret: Manet (Paris, E. Fasquelle).

A. D. Inghuem: Joseph Stevens (Brüssel 1905).

Primo Levi (L'Italien): „Domenico Morelli nella vita e nell' arte. Mezzo secolo di pittura italiana“ (Rom und Turin 1906).

J. Heinr. Heer: „Die schweizerische Malerei des 19. Jahrhunderts, Vorträge, gehalten im Kunstverein Glarus“ (Leipzig 1905).

Samuel Isham: „The history of american painting.“ New York, Macmillan Company 1905, Gr. 8°.

Gabriel Mourey: „Albert Besnard“ (Paris 1906).

Loys Delteil: Le peintre graveur illustré. I. Bd., enthaltend J. F. Millet, Th. Rousseau, Jules Dupré, J. Barthold Jongkind. Paris, L. Delteil 1906.

„Gesamt-Verzeichnis von Bruckmanns Pigmentdrucken nach Werken der klassischen Malerei sowie der Bruckmannschen Reproduktionen von Handzeichnungen alter Meister, alphabetisch nach den Meistern geordnet; mit acht Mezzotintogravüren. (München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. 1905. 8°.)

Die „Rassegna d'arte“, herausgegeben von G. Cagnola und Francesco Malaguzzi-Valeri brachte im laufenden Jahrgang Artikel über Werke von Verrocchio, Giovanni da

Milano, Ambrogio de Predis, Leonardo da Vinci, Lippo Memmi, A. Solario, Filippino Lippi, Gaudenzio Ferrari, Melozzo da Forlì, All. Nuzi, Vittorio Crivelli, Jacopo Bellini und anderen.

„Bulletin, uitgegeven door den nederlandschen Oudheidkundigen Bond“ (Amsterdam, Johannes Müller). Das Februarheft enthält eine kritische Besprechung des neuen Schleißheimer Galeriekataloges durch E. W. Moes und eine Beurteilung des Erhaltungszustandes vieler Bilder in italienischen Sammlungen durch C. F. L. de Wild.

„Onze Kunst“, herausgegeben von J. E. Buschmann in Antwerpen, bringt im Aprilheft eine Fortsetzung des Artikels „Rembrandtiana“ von Jan Veth und verschiedenartige Notizen. Im Maiheft werden unter anderem Steindrucke von S. Moulijn abgebildet und erörtert. Das Juniheft von „Onze Kunst“ ist in bezug auf Malerei überaus reichhaltig und bespricht die Malerin S. Bisschop-Robertson als moderne Erscheinung (G. H. Marius) und als alten Künstler den trefflichen Jan Porcellis, mit dessen Studium sich P. Haverkorn van Rijsewijk erfolgreich abgegeben hat. Haverkorns Artikel soll fortgesetzt werden. Überdies eine Rubrik „Kunstberichte“.

„Die Kunst für Alle“ (herausgegeben von F. Schwartz, München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G.) brachte im Laufe der jüngsten Monate in ihren reich illustrierten Heften u. a. Artikel über „Moderne amerikanische Maler“ (von C. Ruge), über die Jahrhundertausstellung in Berlin (von Ferd. Laban). Eine Reihe von Notizen unterrichtet nach Möglichkeit über die Kunstausstellungen in anderen deutschen Städten und über bemerkenswerte Neuigkeiten aus Kunstschulen und Malerwerkstätten.

„Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur“, herausgegeben von Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs (Berlin, Edmund Meyer Verlag). Der zweite Jahrgang enthält u. a. eine Besprechung von Heidrich: Geschichte des Dürerschen Marienbildes (durch Paul Weber), eine weitere von E. Berger: Böcklins Technik (durch Hermann Popp), überdies zahlreiche bibliographische Notizen.

Über „Kunst und Künstler“, „Oud Holland“, die „Gazette des beaux arts“, das „Repertorium für Kunstwissenschaft“, die „Zeitschrift für bildende Kunst“, „Kunst und Kunsthandwerk“ und noch andere Kunstblätter soll in einem der nächsten Hefte berichtet werden.

RUNDSCHAU.

Amsterdam. Eine Reihe von festlichen Veranstaltungen zu Ehren Rembrandts steht bevor. Am Haupttag, dem 16. Juli, wird in der Westerkerk ein Gedenkstein enthüllt.

Antwerpen. Das königliche Museum für schöne Künste hat zwei neue Kataloge erhalten, die „im Auftrage des Museumsvorstandes“ herausgegeben wurden. Der erste dieser Kataloge behandelt die alten, der zweite die modernen Meister. Nach Möglichkeit werden die Blätter auf die neuen Verzeichnisse wieder zurückkommen.

Berlin. Dem Kaiser Friedrich-Museum hat der Deutsche Kaiser mehrere bedeutende Bilder aus der Galerie Sanssouci zugewiesen, darunter Rembrandts Simsonbild, ferner Werke von Rubens, Van Dyck und Gerol. Romanino (Berl. Tagebl., 27. Juni 1906).

— Für den Oktober ist eine Miniaturenausstellung geplant. Die Leitung der Geschäfte liegt in den Händen des Herrn Fritz Wolff vom Märkischen Museum („Kunst und Handwerk“, Heft 8).

— Die Sammlung O. Hainauer ist um eine hohe Summe an einen Londoner Kunsthändler verkauft worden (Hamburger Fremdenblatt, Beil., Nr. 151).

— Im Kunstsalon E. Schulte bis 10. August eine G. Parin-Ausstellung.

— Die Jahrhundertausstellung wurde am 1. Juli geschlossen.

Dijon. Von der Galerie handelt „Le Monde illustré“, Nr. 2565 und 2566.

Florenz. Die Galerie Corsini wird besprochen in der Zeitschrift „Les arts“, Aprilheft 1906.

Frankfurt a. M. Das Städelsche Kunstinstitut hat ein Dreibild von Kranach bei der Pariser Versteigerung Molinier um rund 100.000 M. erworben. Direktor Swarzensky vermutet in dem Werk den verschollen geglaubten Torgauer-Altar wiedergefunden zu haben (Tagesblätter).

Goslar a. H. Im Juni wurde die „vierte Kunstausstellung“ eröffnet (Hamburger Fremdenblatt, 21. Juni 1906).

Leyden. Die Rembrandtfeste beginnen am 13. Juli.

London. Sommerausstellung der Königlichen Akademie.

Madrid. Dort hat sich eine neue Künstlergesellschaft unter dem Namen „Asociación de Artistas Españolas“ gebildet (K. Chr.).

Mailand. Zahlreiche Gemälde aus der großen Ausstellung abgebildet in „L'Illustrazione italiana“ vom 28. April 1906.

Mainz. Die Sammlung Jacob Fischer ist im Laufe des Winters zum Teil verkauft worden. J. M. B.

München. Jahresausstellung im k. Glaspalast. Rückblickende Abteilung (Jahrhundertausstellung) — Galerie Heinemann — Kunstsalon Krause. — Der Kunstverein bleibt vom 27. Juli bis 12. August geschlossen. — Ausstellung der Damenakademie des Künstlerinnenvereines 5. bis 8. Juli. — Sommerausstellung der Sezession („Die Kunst für Alle" XXI, Heft 20).

Prag. Galerie Hoschek. Verspronck.

New York. Vom Metropolitanmuseum sind vor einiger Zeit zwei Tafeln von Carlo Crivelli angekauft worden, die sich früher in der Sammlung des Lord Ashburton befunden haben und gelegentlich im Burlington Club zu London zu sehen waren (Rass. d'arte, März 1906).

Paris. Der Louvre hat vor einiger Zeit das hochbedeutende altfranzösische Bildnis erworben, das 1904 in Paris aus dem Besitz des Grafen Hans Wilczek ausgestellt war als „L'homme au verre de vin". Im großen Katalog der Ausstellung, die man 1904 den „Primifs français" gewidmet hatte, war es als Werk des Jean Fouquet (vers 1450) verzeichnet. Danach nahm es Lafenestre in seine Monographie über Fouquet auf. Georges H. de Loo (Hulin) trat gegen diese Zuschreibung auf in dem Heft „L'exposition des primitifs français au point de vue l'influence des frères Van Eyck sur la peinture française et provençale" (S. 30). Bouchots Meinung, ausgesprochen in „Les primifs français" (275 ff.), neigt wieder mehr zu Fouquet. Andere noch anders, was augenblicklich nicht bis ins Einzelne verfolgt werden soll, da es sich zunächst hauptsächlich um die Meldung des Ankaufes durch den Louvre handelt. (Fr.)

Weitere Ankäufe für die Louvregalerie — es sind Bilder von Phil. Mercier und Chassériau — werden mitgeteilt in der „Chronique des arts et de la curiosité", S. 158.

Dasselbe Blatt berichtet am 30. Juni von einer Bilderschenkung von E. Moreau-Nélaton an den Louvre. Vermutlich werden diese Bilder (es sind 35 Corots, 11 Delacroix, mehrere Decamps, Manets, 1 Carrière und 1 Fantin Latour darunter) im Musée des arts décoratifs vorläufig aufgestellt.

— Die Galerie Rudolph Kann soll an Pierpont Morgan um den Preis von 126 Millionen Franken verkauft werden (Berl. Tgbl. und N. Fr. Presse).

Prag. Unter den Neuerwerbungen der Galerie Hoschek ragen zwei Werke von J. Verspronck besonders hervor, nicht nur durch ihre künstlerische Bedeutung, sondern auch durch ihre ganz außerordentlich gute Erhaltung. Das männliche Porträt, das anbei abgebildet wird, zeigt sogar noch die altholländische Befestigung der Leinwand mittels Schnüren auf den Blendrahmen. Das weibliche Bildnis ist dadurch

sehr bedeutungsvoll, daß es einen alten Vermerk auf der Kehrseite trägt, wonach die dargestellte Persönlichkeit als eine Frau Anna van Schoonhoven Gerardsdochter bestimmt ist. Dadurch erfährt man auch den Namen der Dargestellten auf dem Verspronck, der vor mehreren Jahren mit dem Legat Cottier an den Louvre gelangt ist. Denn unzweifelhaft ist auf beiden Bildern dieselbe Persönlichkeit dargestellt, wenngleich in anderem Lebensalter und in veränderter Haltung. Die beigefügte Abbildung, die man mit dem Louvrebilde vergleichen möge, dürfte viele Gemäldefreunde fesseln. Der neue Verspronck des Louvre ist abgebildet in der Zeitschrift „Les arts" vom Januar 1904. Das als Rembrandt geführte Bild: Bileams Esel, ist in seiner Benennung weniger sicher, als die beiden Verspronck. Eine ganz nahe Verwandtschaft mit P. Lastman, seinen Vordergrundpflanzen, seinem Grautiere, seinen ölig glänzenden Lichtern ist nicht zu verkennen. Dies ist vor einiger Zeit schon in der „Zeitschrift für bildende Kunst" (Oktoberheft 1905) angedeutet worden. Man erinnere sich z. B. an das sichere Bild in der Augsburger Galerie. Dagegen weist das Vorkommen eines Bildnisses im Mittelgrunde, wo Rembrandts Vater recht deutlich zu unterscheiden ist, auf Rembrandt hin. Doch ist damit keine zwingende Begründung der Benennung: Rembrandt, geboten. Daß das Bild übrigens mit der Umgebung des jungen Rembrandt irgendwie zusammenhängt, ist sicher. Nur fällt eine Einreihung unter die bisher bekannt gewordenen sicheren Jugendarbeiten Rembrandts schwer.

Von anderen Prager Sammlungen wird eines der nächsten Hefte zu berichten haben.

Rotterdam. Vor einiger Zeit wurden fürs Museum Boymans erworben: eine Flußlandschaft von Sorch (aus der Versteigerung Dahl), ein Stilleben von dem seltenen Gerrit Heda und Zeichnungen von Van Goyen, Pieter Molyn, S. de Vlieger und mehrere moderne Blätter (D. N.).

Salzburg. Am 18. Juni 1906 fand die Eröffnung der 22. Jahresausstellung im Salzburger Künstlerhause statt. Die Ausstellung ist zumeist von Wiener und Münchener Künstlern beschickt (Münchener Neueste Nachrichten, 22. Juni und Wiener Abendpost, 28. Juni 1906).

San Francisco. Bei der schrecklichen Vernichtung von Leben, Hab und Gut, die San Francisco im April heimgesucht hat, sind auch zahlreiche Gemälde zugrunde gegangen, und zwar eine ganze Sammlung, die in einem Klub ausgestellt war, überdies Millets „Homme à la houe" (Chr. d. arts, S. 130). Das Museum selbst ist verschont geblieben („The Graphic", 28. April).

Weimar. Dritte Ausstellung des deutschen Künstlerbundes.

Wien. Im Laufe des vorigen Jahres ist die kaiserliche Galerie um mehrere Gemälde und Zeichnungen bereichert worden, die teils Ankäufen, teils Widmungen verdankt werden. Ein Marktbild von Leandro Bassano wurde durch Frl. Editha von Mauthner-Markhof gewidmet, anderes von den Herren Wolfgang Reichsritter von Manner, Eugen Miller v. Aichholz in Wien und Sir G. F. Tollmache-Sinclair in London („Kunst und Kunsthandwerk", IX. Jahr, 4. Heft, S. 262).

— Die Sammlung Emil Weinberger hat als interessanten Zuwachs ein Bildchen des seltenen Bernardo Parentino zu ver-



Prag. Galerie Hoschek. Verspronck.

zeichnen, das bei Gelegenheit in diesen Blättern besprochen werden soll.

Wien. Im Künstlerhause wird eine Ausstellung von Werken des Joh. P. Krafft vorbereitet.



Prag. Galerie Hoschek: dem Rembrandt zugeschrieben.

NOTIZEN.

Von einigen Bildern in Zara, die dem Vitt. Carpaccio zugeschrieben werden, handelt ein Artikel im Aprilheft von 1906 des „Emporium".

Mehrere Bildnisse von Nattier werden besprochen durch Ars. Alexandre in „The magazine of fine arts" (Maiheft 1906).

Von den Beziehungen der Maler Hans Georg Greiner, H. Rothmayr von Rosenbrunn und Cajetano Fanti zum Stift Klosterneuburg handeln Urkunden, die Professor Dr. Wolfgang Pauker mitteilt im „Monatsblatt des Wiener Altertumsvereins" 1906, Nr. 4 und 5 (Redakteur Dr. A, Starzer). — In demselben Blatt eine Notiz über ein Ecce-homo-Bild von C. v. Allio aus dem Jahre 174., ein Gemälde, das Maler G. Bamberger in Krems aufgefunden hat.

„Lithographische Einzelblätter von Goya" besprochen in „Kunst und Künstler", Juliheft 1906.

Von Herrn Dr. Raab in Meran ist der Bibliothek der Wiener Akademie der bildenden Künste reiches biographisches Material über Heinrich Füger zugedacht. Dr. Raab war so freundlich, mir diesen Stoß von Urkunden für einige Monate zur Verfügung zu stellen. Ich will diese Gelegenheit benützen, den Lesern dieser Blätter von einigen Funden Mitteilung zu machen, sobald es Raum und Zeit gestatten. Danach gelangen die Urkunden an die Wiener Akademie. Fr.

Zu Adalbert Stifter als Maler. Ein Auszug aus dem Artikel von Al. Raim. Hein in den „Blättern für Gemäldekunde" II. Bd., 7. Heft erschien in den „Wiener Mitteilungen literarischen Inhalts" (Red. Leop. Hörmann), Wien (R. Lechner, Wilhelm Müller), Maiheft 1906.

Über Hans Sandreuter schreibt Fendler in J. J. Webers Illustr. Zeitung vom 21. Juni 1906.

Mit Eugène Carrière beschäftigt sich die Zeitschrift „Les Arts" vom April 1906.

Zu Hermann Urban „Deutsche Kunst und Dekoration", Mai 1906.

Zu Fantin-Latour „Art et Décoration", Mai 1906.

Dem Maler Désiré Lucas widmet einen langen Artikel die Zeitschrift „L'Art décoratif", März 1906.

Georg Papperitz: Dame mit Rosen, abgebildet in J. J. Webers Illustrierter Zeitung Nr. 3280 vom 10. Mai 1906.

Über Henri Martins Malereien für das Capitol zu Toulouse „Art et Décoration", Mai 1906.

„The illustrated London News" vom 9. Juni 1906 bringt eine Reihe von Abbildungen moderner spanischer Gemälde, z. B. solche nach Alvarez (ländliches Fest), nach Dominguez (Markt) und nach Jos. M. Carbonero (Wallfahrt in der Furt).

Felix Borchardts Bildnis Kaisers Wilhelm II. abgebildet in J. J. Webers Illustrierter Zeitung, 3. Mai 1906, Nr. 3279.

Eine Reihe von „Selbstporträts berühmter Wiener Künstler" wird abgebildet im Illustrierten Wiener Extrablatt vom 3. Juni 1906.

Eduard Veith: Die Jugend des Bacchus, abgebildet in J. J. Webers Illustrierter Zeitung Nr. 3280 vom 10. Mai 1906.

Stilisierte Ansichten aus der Umgebung von Dresden und aus der sächsischen Schweiz nach Vorbildern von P. Preißler nachgebildet in derselben Illustrierten Zeitung Nr. 3281.

„Eine Künstlerkolonie im hohen Norden", besprochen in der Zeitschrift „Die Woche" (1906, Heft 25). Unter anderen sind abgebildet Holger Drachmann in seinem Arbeitszimmer und Professor Tuxen vor der Staffelei.

Fritz von Uhde: Christus predigt am See. Großer Holzschnitt nach diesem Gemälde in J. J. Webers Illustrierter Zeitung Nr. 3279 (3. Mai 1906).

Zur Ikonographie Christi ist beachtenswert ein Artikel „Christ, as modern american artists see him" von William Griffith in „The Crafftsman", Juni 1906, S. 286 ff. Dazu Abbildungen nach Frank Vincent DuMond, G. Hitchcock, Gari Melchers, Will H. Low, Joseph Lauber, Charles Curran, Kennyon Cox und John La Farge.

Abbildungen von „Gartenarchitektur", besprochen in der Zeitschrift „Hohe Warte" (begründet von Jos. Aug. Lux), 1906, Heft 13 und 14.

Zur Physiognomik beachtenswert die Aufnahmen, die mitgeteilt sind in „La Lettura" (Mai 1906).

Über die Vereinigung polnischer Künstler „Sztuka" äußert sich die Zeitschrift „Hohe Warte" (begründet von Jos. Aug. Lux), Jahr II, S. 171 ff.

Von einer persischen Miniaturenhandschrift berichtet Prof. Martin Hartmann in der Orientalistischen Literaturzeitung. Der Umsicht des Hallenser Antiquars Rudolf Haupt ist zu danken, daß ein kostbares Stück persischer Miniaturmalerei in deutschen Besitz gelangt ist. Die Handschrift ist nach dem Vermerk am Schlusse im Jahre 964 (1557) von Mahmud Ibn Ishag Assihabi geschrieben und enthält das bekannte romantische Epos Jusuf wa Zalicha von Gami. Als Herrn Professor Hartmann das Werk vorgelegt wurde, befand es sich in der größten Unordnung; jetzt ist das Zusammengehörige zusammengestellt. Das Gedicht Gamis ist bis auf etwa zehn Seiten vollständig erhalten (136 Blatt). In der Darstellung der Tiere zeigt sich eine wahrhaft erstaunliche Naturbeobachtung. Pflanzliches und Felsen sind vorwiegend schematisch behandelt. Die Verzierungen dürften zu gleicher Zeit hergestellt sein wie der Text. Es liegt hier ein bedeutendes Denkmal der persischen Malerei vor. Bemerkenswert scheint, daß die Darstellung menschlicher Figuren ausgeschlossen ist. Der Name des Malers war bisher nirgends zu erkennen. (B. z. M. A. Z. 1906, Nr. 127.)

TODESFÄLLE.

(Fortsetzung zu Band II, Heft 9).*)

Der Nachruf, den Aug. Marguillier dem hingeschiedenen Kunstschriftsteller Charles Ephrussi in der Gazette des beaux arts gewidmet hat, ist auch in Sonderabdruck erschienen. Eine Bibliographie der zahlreichen Arbeiten Ephrussis wurde in der „Chronique des arts et de la curiosité" vom 4. November 1905 gegeben. — In Lüttich ist am 17. Februar der Maler und Kunstgelehrte Jules Helbig gestorben. (Chronique des arts etc. S. 110.) — Am 22. Febr. zu Paris der Maler Adrien Moreau. — Zu Friedenau verschied am 26. Februar der Kunstschriftsteller Dr. Adolf Rosenberg („Über Land und Meer" 1906, Nr. 25). — Am 27. Februar starb Dr. Wolfgang Kallab, Adjunkt am Hofmuseum zu Wien. (N. Fr. Presse 5. März 1906.) — Am 1. März starben der Genremaler Al. Eckhardt zu München und der Landschaftsmaler K. G. Rodde zu Großlichterfelde („Die Kunst für Alle" 15. April 1906). — Am 4. März zu Wiesbaden der Lübecker Maler Joh. Wilh. Jürgens (Kunst-Chronik N. F. XVII, Nr. 18). — In der ersten Hälfte des März starben: Zu Meran Maler W. Queck aus Leipzig, zu Paris die Malerin Fr. Tomine (geb. Steinthal), eine Schülerin Lenbachs im Alter von 38 Jahren, und zu Maintenon der Lithograph und Kupferstecher A. V. Deroy (K. Chr. Nr. 18). — In der Nacht vom 6. auf den 7. März verstarb zu Paris der Landschaftsmaler Jean Desbrosses. Er wurde am 10. März zu Auteuil begraben („Le journal des arts" vom 10. und 14. März). — Zu Paris endete am 27. März der berühmte Maler Eugène Carrière in schmerzvoller Weise. (Zahlreiche Kunstzeitschriften veröffentlichten Nachrufe.) — Am 28. März starb zu Budapest der Maler Alexander Bihary („Die Zeit" 29. März, Kunst-Chronik vom 13. April). — Im Laufe des März sind gestorben Jean Bapt. Millet, der Bruder des berühmten J. F. Millet. Jean Baptiste starb zu Auvers sur Oise (Chronique d. a. 31. März 1906), ferner Walter Gurk (Porträtmaler aus Lindenau, tätig in Leipzig) zu Meran (Chr. d. a. vom 24. März).

(Aus Raummangel müssen die weiteren Mitteilungen für ein nächstes Heft aufgeschoben werden.)

BRIEFKASTEN.

Fr. B . . . Das Bild von Waldmüller in der Sammlung der Frau Baronin Ferstel habe ich Ihnen

*) Es sei darauf hingewiesen, daß ein Abschnitt „Todesfälle" im ersten Heft der „Beilage" vorkommt. Die dort genannten Namen konnten ins Register über das Hauptblatt nicht aufgenommen werden.

klischieren lassen. Dank dem freundlichen Entgegenkommen der Besitzerin hatte ich eine gute Photographie zur Verfügung. Was die Besichtigung des Bildes selbst betrifft, werden Sie wohl zu einer passenden Jahreszeit auf keine besonderen Hindernisse stoßen.



Wien, Sammlung Ferstel: Waldmüller.

M. v. S. Leute, die immer bei Stimmung sind, leisten allerdings immer etwas, aber niemals außerordentliches.

Herrn A. W. in B. Die Sache mit dem F. ist noch nicht ausgereift. Ich möchte das Bild auch erst einmal selbst gesehen haben.

Frl. H. P. Die Vornamen Trouilleberts sind Paul Désiré. Ich habe sie noch ins Register einschieben lassen, das diesem Heft beiliegt.

Herrn M. in Berlin. „Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen und es klingt hohl, muß es dann immer das Buch sein, das hohl klingt?" Der Ausspruch stammt von Lichtenberg und ist von Schopenhauer (Parerga I, „Von dem, was einer vorstellt") nur sekundär benützt. Der Hohlkopf kann auch recht „innerlich" sein. Sie begreifen wohl die Anspielung!

Herrn K. Fr. in Posen. Noch immer muß ich Ihre Geduld in Anspruch nehmen.

Herrn H. M. Beachten Sie doch, wenn ich bitten darf, das „Verzeichnis der in Kupfer gestochenen und in Holz geschnittenen Bildnisse berühmter Tonlehrer und Tonkünstler", das bei E. L. Gerber im Historisch - biographischen Lexikon der Tonkünstler zu finden ist (II. Band von 1792). — In der Angelegenheit des Stiches von Joh. Neidl nach Jos. Langs interessantem Bildnis des Komponisten C. M. v. Weber müssen Sie sich an den Kupferstichhandel halten. Sie wollen ja das Blatt besitzen. Gewöhnlich haben Amsler & Ruthardt in Berlin (Behrenstraße) solche Blätter rasch zur Hand. — A. v. Menzels Beethovenbrustbild geht auf den Typus von Schimon zurück. — Ihre Frage nach dem Collinbildnis des Roslin kann ich rasch beantworten: Im Julikatalog der „Estampes anciennes" von G. Rapilly in Paris (9 Quai Malaquais) steht ein schöner Abdruck mit breitem Rande um 30 Fr. angeboten.

Herrn Dr. . . . S. Vergebliches Bemühen! Der, den Sie meinen, liest zu viel Nietzsche, bildet sich für Echolalie aus und hält demgemäß Quarz für eine Verbindung von Quark und Harz. Er wird uns nächstens mit einer brandigen Brandschrift über Rembrandt erfreuen. Der Zustand ist unheilbar.

Herrn . . . Ja, sind Sie denn auch so ein Sonntagsreiter des Lebens? Nun kann ich Ihnen nicht mehr raten. Trösten Sie sich übrigens, Sie reiten nicht allein.

Frl. J. Das einzige Bild von Carrière, das ich Ihnen in Wien namhaft machen kann, ist ein Bildnis im Besitz der Frau Hofrat Berta Zuckerkandl.

Das Erscheinen des vorliegenden Heftes hat sich merklich verzögert. Der Herausgeber hatte unter anderem den zweiten Band seiner „Beethovenstudien" druckfertig zu machen und ausgebreitete Vorbereitungen seiner Gesamtausgabe der Briefe Beethovens zu besorgen.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Preis dieses Heftes mitsamt dem Verzeichnis des ersten Bandes 2 K 40 h = 2 M. Das Verzeichnis allein kostet 1 K 20 h = 1 M. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

III. Band. ZWEITES SOMMERHEFT 1906. Heft 3.

EIN BILD UND EINE ZEICHNUNG VON CORNELIS BEELT.

Von Gaston R. v. Mallmann.

In diesen Blättern ist schon wiederholt — vom Herausgeber derselben — auf „Bilder von seltenen Meistern" hingewiesen worden, deren Namen wegen der geringen Anzahl ihrer bekannten Werke dem großen Publikum weniger geläufig sind. Nicht immer sind dies Maler, von denen nur hin und wieder ein wirklich gutes Bild geschaffen worden und uns erhalten geblieben ist, während die Mehrzahl ihrer Werke einer nicht ganz unverdienten Vergessenheit anheimfiel. Mehr als einem recht tüchtigen Künstler waren schon bei Lebzeiten Anerkennung und Erfolg unverhältnismäßig karg zugemessen, und die Betreffenden wurden von der Ungunst des Schicksals sogar über ihr Lebensende hinaus noch in der Weise verfolgt, daß alsbald gerade ihre besten Werke sich unter die Namen berühmterer Zeitgenossen verbargen, die — nebenbei gesagt — ja auch nicht nur Erstklassiges geschaffen hatten. Es entspricht daher in solchen Fällen nicht bloß einer verspäteten Gerechtigkeit, mittels neu aufgefundener, sicherer Werke bisher zu wenig beachtete künstlerische Persönlichkeiten wieder herzustellen, es ist anderseits auch unzweifelhaft von Belang, auf Grund solcher Werke manches von bekannteren und größeren Namen „abzuspalten", was bisher zu Unrecht mit denselben in Verbindung gebracht wurde, und auf diese Weise die Umrisse der Großen und Größten immer klarer und bestimmter hervortreten zu lassen.

Wenn ich daher als Sammler mein Augenmerk selbstverständlich stets in erster Linie auf tüchtige Werke von wohlbekannten und großen Meistern richtete, so habe ich mitunter doch auch gerne einem „seltenen Meister", falls das betreffende Stück an sich gut war und hinsichtlich der Dimensionen keine allzugroßen Ansprüche stellte, ein Plätzchen in meiner Sammlung eingeräumt, was mir schon manche kleine Sammlerfreude eingetragen hat.

So erwarb ich vor etwa zweieinhalb Jahren in einer Berliner Versteigerung ein nettes Bildchen von dem wenig bekannten holländischen Maler Cornelis Beelt. Es ist auf die übliche Eichentafel gemalt und mißt in der Höhe 38·5 cm zu 55 cm in der Breite. Wie aus der beifolgenden Abbildung ersichtlich ist, stellt es das Innere einer Schmiede dar. Ungefähr in der Mitte des Raumes befindet sich der Amboß, auf demselben liegt ein Stück rotglühendes Eisen, über welches ein alter Schmied seinen Hammer hält. Zwei rechts und links von ihm stehende Männer und ein dem Beschauer den Rücken zuwendender Knabe holen mit ihren hochgeschwungenen Hämmern zum Schlage auf das darunter liegende Eisen

aus: „Illi inter sese magna vi brachia tollunt.“ An der Esse rechts, etwas mehr gegen rückwärts, ist noch ein Knabe, wohl mit dem Bewegen des Blasebalges, und rechts im Vordergrunde eine Frau, anscheinend mit dem Aufhängen von Wäsche in der Nähe der Feuerstelle, am unteren Rande des Bildes gegen rechts und lautet deutlich: „K. beelt.“

Über diesen Künstler konnte ich in den mir zu Gebote stehenden Lexikalwerken von Nagler, Immerzeel, Siret, Singer, Lampe, Bryan und dem im Erscheinen begriffenen Niederländischen



Cornelis Beelt: Die Schmiede. (Sammlung Mallmann zu Blaschkow.)

beschäftigt. Durch ein gewölbtes Fenster und eine halboffene Tür links fällt kräftiges Licht in den Raum, in welchem, besonders an Wänden, Gebälk und Esse, zahlreiche Schmiedewerkzeuge, wie Hämmer, Zangen, Drahtgewinde u. dergl., ferner auf dem Boden auch noch allerlei ärmliche Hausgeräte zu bemerken sind. Die Bezeichnung sitzt

Künstlerlexikon von Dr. A. v. Wurzbach (Wien, bei Halm und Goldmann, 1904) nur in dem letzterwähnten Einiges finden. Es wird daselbst berichtet, daß Cornelis Beelt, auch Balt genannt, ein Landschafts- und Genremaler zu Haarlem war, wo er 1661 erwähnt werde, und daß seine reich mit Figuren staffierten Landschaften an Claes Molenaer

erinnern. Ferner sind bei Wurzbach im ganzen sechs Bilder des Künstlers, davon zwei im Rijksmuseum zu Amsterdam, aufgezählt; auch ist die Bezeichnung des einen der letztgenannten faksimiliert, welche mit derjenigen auf meinem Bilde nahezu übereinstimmt. Endlich ist hinsichtlich der den Künstler erwähnenden Literatur auf Kramm, Van-der-Willigen und Meyers Allgemeine Künstlerlexikon verwiesen. An einer anderen Stelle (IV. Lieferung, S. 365) bemerkt Wurzbach noch, daß Bilder von Cornelis Beelt unter dem Namen Aelbert Cuyps gehen.

Was den Vornamen Beelts betrifft, so scheint man denselben — vielleicht eben infolge der Eigentümlichkeit des Künstlers, ihn auf seinen Bildern nur mit dem Anfangsbuchstaben, und zwar mit einem „K“ zu bezeichnen, — früher mit „Karl“ angenommen zu haben. Darauf weisen zwei, auf der Rückseite meines Bildes aufgeklebte, alte Zettel mit Galerievermerken hin, von denen der eine, der nach der Schreibweise im 18. Jahrhundert entstanden sein mag, lautet: „No. 8, Een van Karel Beelts“, — der zweite, anscheinend aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts herrührende Zettel (dessen Angaben zu überprüfen mir bisher jedoch nicht möglich war) besagt: „Carl Beelt in Niederlanden, wovon man zwei dergleichen Stücke im Winkler'schen Cabinett, Pag. 103, angeführt findet, und sehr selten sind.“ Indessen nennt auch der Katalog des Rijksmuseums (1903) ihn „Cor-



Cornelis Beelt: Die Schmiede. (Zeichnung in der Versteigerung bei H. G. Gutekunst in Stuttgart.)

nelis“ und läßt ihn um 1660 in Haarlem tätig sein.

Von den Bildern unseres Meisters kenne ich aus eigener Anschauung nur noch die beiden eben erwähnten im Rijksmuseum, nämlich (Nr. 447) „Die holländische Heringsflotte“ und (Nr. 448) „Ansicht des großen Marktes zu Haarlem“. Beide sind verhältnismäßig schwächere Arbeiten. Das erstgenannte Stück erinnert in seiner „trockenen“ Art mehr an die Marinen von Isaak Willarts und C. Hsz. Vroom, und würde, abgesehen von den ganz ähnlich geschriebenen Bezeichnungen kaum die gleiche Hand vermuten lassen, wie das schon viel freier behandelte, aber in der Tonalität etwas trübe und verschwommene zweite Bild, das uns den großen Markt in Haarlem bei einer festlichen Gelegenheit von zahlreichen Figürchen belebt zeigt.

Ungleich klarer und kräftiger in der Zeichnung und wirkungsvoller in der Lichtführung ist die mir gehörige „Schmiede“. Nach diesem und einigen der bei Wurzbach angeführten Gemälde scheint es überhaupt, als ob die Darstellung ärmlicher Interieurs mit ihren Bewohnern und allerlei gewöhnlichem Hausrate Beelts Hauptfach gewesen sei. Schon durch die Wahl dieser Gegenstände, ferner auch durch das Kolorit mit seinen graubräunlichen und grauviolettlichen Tönen, erinnert die Art unseres Künstlers mich jedoch weniger an diejenige der Molenaers, sie läßt, meines Erachtens vielmehr den Einfluß zweier anderer, zu jener Zeit gleichfalls in Haarlem tätiger Meister, nämlich der beiden Ostades, zumal Adriaens, erkennen. Hätte Beelt eine größere Anzahl ebenso gelungener Bilder wie die „Schmiede“ gemalt, so könnte man ihm einen ebenbürtigen Platz mindestens neben anderen Ostadeschülern, wie Dusart und Bega, wohl nicht verweigern.

Den Anlaß zu meiner vorstehenden Mitteilung gibt mir nun zunächst der Umstand, daß in einer Ende Mai d. J. bei H. G. Gutekunst in Stuttgart veranstalteten Auktion von Stichen und Handzeichnungen alter Meister sich — unter Nr. 1465, im Auktions-Kataloge auch abgebildet — eine vorzügliche Tuschzeichnung befand, welche daselbst dem Isaak van Ostade zugeschrieben wurde, aber unzweifelhaft als Vorstudie zu dem mir gehörigen Bilde von Beelt gedient hat und daher, wie trotz des Mangels einer Signatur ziemlich sicher anzunehmen ist, von diesem und nicht von Isaak van Ostade herrühren dürfte. Angesichts der zum Vergleiche ebenfalls hier beifolgenden Reproduktion der erwähnten Tuschzeichnung, welche im Originale gesehen zu haben ich der Freundlichkeit der Herren Artaria & Co. in Wien verdanke, erscheint eine nähere Beschreibung der Zeichnung nicht nötig und möchte ich hier nur hervorheben, daß, ohne eine vollständige Identität, Zeichnung und Bild doch in den Hauptsachen übereinstimmen, was eben auf ihre Zusammengehörigkeit als Vorstudie und Ausführung hinweist, während bei völliger Übereinstimmung die Annahme, daß die Zeichnung nach dem Bilde kopiert sei, naheliegen würde. Der Hauptunterschied zwischen beiden besteht darin, daß auf der Zeichnung die Figur des alten Mannes fehlt und die Haltung des Knaben beim Amboß eine etwas andere ist, während man ferner auf der Zeichnung, außer den beiden schon erwähnten Knaben, noch einen dritten, im Vordergrunde knienden sieht, welcher sich mit der — hier sitzenden — Frau bei einem Bottiche zu schaffen macht. Auch sonst lassen sich in dem unzweifelhaft gleichen Raume, beziehungsweise an den darin befindlichen Werkzeugen und anderen Gegenständen

mancherlei kleinere Verschiedenheiten erkennen.

Vielleicht wird die vorstehende Mitteilung, zu deren Veröffentlichung ich von hochgeschätzter fachmännischer Seite ermuntert wurde, dazu beitragen, über einzelne Blätter, die in den Sammlungen von Handzeichnungen mehr oder minder bestimmt einem der Ostades zugeschrieben wurden, Klarheit zu verbreiten und die Rückerstattung derselben an ihren bisher wenig beachteten wirklichen Urheber Cornelis Beelt zur Folge haben.

Auch werden Freunde der Kunstwissenschaft mit mir gerne wahrnehmen, daß im Verfolge meiner obigen Ausführungen der Herausgeber dieser Blätter sich veranlaßt sehen wird, uns in einer der nächsten Nummern aus dem reichen Schatze seiner Studienergebnisse über „seltene Meister“ einige Nachträge über Cornelis Beelt zu bringen.

Blaschkow bei Neu-Bidschow in Böhmen, im August 1906.

AUS DER LITERATUR.

Marcel Reymond: Verrocchio (Band der Reihe „Les maîtres de l'art“). Paris, librairie de l'art ancien et moderne.

Die Kommission für Erhaltung von Kunstdenkmälern in der Lombardei der „Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Lombardia“ hat ein Bändchen über die Leidensgeschichte des Abendmahls von Lionardo da Vinci herausgegeben unter dem Titel „Le Vicende del Cenacolo di Leonardo da Vinci nel secolo XIX.“

Gustave Clausse: Les Farnèse peints par Titien: Paris (Verlag der Gazette des beaux arts 1905).

Octave Uzanne: Les deux Canaletto (Bändchen der Reihe „Les grands artistes“).

Camille Lemonnier: L'école belge de peinture 1830—1905 (Brüssel, G. v. Oest & Cie., 1906).

Elena Rossetti Angeli: Dante Gabriele Rossetti (Bergamo Istituto italiano d'arti grafiche 1906, Gr. 8⁰).

Giulio Pisa: Mosè Bianchi (Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche 1906, Gr. 8⁰).

A. M. Pachinger: Die Mutterschaft in der Malerei und Graphik. (München, Georg Müller). 8⁰, mit vielen Abbildungen.

Gaetano Previati: I principii scientifici del divisionismo (la tecnica della pittura). (Turin, Fratelli Bocca 1906, 8⁰.)

Gegenwärtig beherrscht die Rembrandtliteratur wohl am entschiedensten Stimmung und Aufmerksamkeit der Bilderfreunde. In allen Kultursprachen, in Prosa, in Versen, in den verschiedensten Formaten und unter allen möglichen Vorwänden wird Rembrandt der Einzige gepriesen, charakterisiert, studiert. Unter den Gelegenheitsautoren sind auch A. Bredius, W. Bode, De Groot, R. Graul zu finden und das mit ernst zu nehmenden Arbeiten. Auch fehlt es nicht an einer heiteren Mystifikation. Bei einiger Muße wird einzelnes mitgeteilt.

Der Holbeinstreit, das ist der Streit um die Madonna des Bürgermeisters Meyer in Darmstadt und in Dresden, wurde neuestens wieder berührt in einer kleinen Schrift von Ludwig Kainzbauer, Kunstmaler und Gemälderestaurator, die in A. Bruckmanns Verlag in München erschienen ist: „Hans Holbein d. j. der Verbesserte, eine Untersuchung der beiden Madonnen des Bürgermeisters Meyer“. Kainzbauer möchte die Ursprünglichkeit des Dresdener Bildes anerkannt wissen, obwohl die besten Gründe, die längst bekannt sind, für die Originalität der Darmstädter Madonna sprechen. Ich fürchte, daß die Berater des Autors vergessen haben, ihn auf diejenige Literatur aufmerksam zu machen, aus welcher er entnehmen konnte, daß Malen können und alte Bilder beurteilen zweierlei ist und daß die 612 Jahre malerischer Tätigkeit, die ehedem für das Dresdener Bild eingetreten sind, an und für sich in solchen Fragen gar nicht auf die Wagschale drücken. Ich weise an dieser Stelle auf Kainzbauers Schrift hin, um eine tüchtige jüngere Kraft aufzufordern, die ganze Angelegenheit unparteiisch neuerlich einmal zusammenzufassen. Für mich selbst habe ich längst nach dem Studium beider Madonnenbilder mit der Überzeugung abgeschlossen, daß das ursprüngliche Bild im Darmstädter Exemplar vorliegt.

Die Gazette des beaux arts bringt im Augustheft neben einigen Artikeln, die in der Rubrik: Notizen, erwähnt sind, einen reich illustrierten Bericht (Schluß) über die „Exposition du XVIIIe siècle à la Bibliothèque nationale“, der u. a. auch das Blatt „L'ouïe“ (Dame mit einer Harfe) von Augustin Saint-Aubin abbildet, überdies eine Gouachemalerei

von J. Reynolds aus der Sammlung Louis Cahen d'Anvers (Text von Maurice Tourneux). Weitere Artikel behandeln: „Un portrait de Madame de Grignan", „Un coin de la vieille Alsace", die „Exposition générale d'art provençal à Marseille" und zwei Bücherbesprechungen. Der erwähnten Lieferung ist auch eine Originalradierung von Charles Cottet beigegeben.

„Kunst und Künstler" (Berlin, Bruno Cassirer) hält beim Heft XI des VI. Jahrganges und brachte jüngst eine Studie von Karl Scheffler über Anselm Feuerbach, einen Artikel von Ed. Kolloff: Rembrandts Kolorit und Farbentechnik, neben Aufsätzen über den Bildhauer Aristide Maillol, über die dritte deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden und einer reichhaltigen Chronik.

Die „Rassegna d'arte" (geleitet durch Guido Cagnola und Francesco Malaguzzi-Valeri) enthält in Heft 8 des VI. Jahrganges (Augustheft 1906) einen Artikel von G. Frizzoni über Palma Vecchio, ferner von F. Mason: Perkins Bemerkungen zu einigen Bildern des „Museo Cristiano" im Vatikan. Endlich Notizen über Valtellinesische Kunst von Malaguzzi-Valeri, über einen Pseudo-Cimabue von Pèleo Bacci und (auf dem Umschlag) eine Bibliographie.

Die jüngsten Hefte der Zeitschrift „Die Kunst für Alle" (München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A. G., Herausgeber F. Schwartz) enthalten neben zahlreichen kleinen Mitteilungen eine reich illustrierte Studie über Gotthardt Kuehl von Max Morold, einen Artikel: Popularisierung der Kunst von Anton Kisa, weitere über die Ausstellung des Künstlerbundes Scholle von Fritz v. Ostini, über Anselm Feuerbach von Ed. Heyck, über „Die Kunst auf der bayrischen Jubiläums-Landesausstellung in Nürnberg" von Th. Hampe und über den neuen Cranach des Städelschen Institutes.

In den Monatsheften der kunstwissenschaftlichen Literatur, unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs, finden sich Besprechungen von Werner Weisbach: Der junge Dürer (durch Max Friedländer), von R. Wustmann: Albrecht Dürer (durch Christ. Rauch), Karl Voll: Die altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling (durch Franz Dülberg) und von vielen anderen Büchern. Reichliche bibliographische Notizen begleiten jedes Heft. Das dankenswerte Unternehmen ist beim 7. Heft des II. Jahrganges angelangt.

ZU RAFFAELS MADONNA PICCOLA GONZAGA.

1887 war ohne Autornamen auf dem Titelblatte ein kleines Buch erschienen „La petite Sainte-Famille du Louvre et le tableau original de la petite Sainte-Famille par Raphael" (Paris, Imprimérie D. Dumoulin et Cie., Rue des Grands-Augustins 5). Unter dem Widmungsbriefe ist Felix Notté unterschrieben. Das Büchlein ging auf die kleine heilige Familie im Louvre ein, die niemand für ein vollständig eigenhändiges Werk des Raffael hinnehmen kann, auf den Stich des Caraglio nach derselben Komposition, auf eine alte Kopie in Düsseldorf bei Schreiner und auf ein vorzügliches Gemälde in der Sammlung Roussel, damals im Château de L'Isle Adam (Seine & Oise). Das letztgenannte Bild sollte das Original sein. Auch die ältere Literatur wurde berücksichtigt.

1892 und 1896 erschienen von X**** (ohne Zweifel wieder von Notté) neue Bearbeitungen desselben Themas, die es als ziemlich wahrscheinlich, oder wenigstens als möglich ergaben, daß die Madonna Roussel identisch sei mit der Madonna piccola Gonzaga des Raffael, die im Mantuaner Inventar von 1627 vorkommt und wie es scheint, schon 1515 und 1520 in Briefen andeutungsweise erwähnt wird.*)

Eine Zeichnung in Windsor wurde herangezogen und ein Wappen in einem Siegel auf der Kehrseite für die Herkunftsnachweise benützt. Im Jahre 1900 wurde noch ein weiteres Nachtragsheft veröffentlicht: „La petite Sainte-Famille de Raphael, Madonna piccola d'Isabelle de Gonzague . . . Collection de Mazarin, Collection de Colbert, Collection Roussel" (Paris, Imprimérie de D. Dumoulin). In neuester Zeit endlich hat ein anderer Autor, Emil Jacobsen, mit Anlehnung an die Schriften von 1892 und 1896, die früher in der Fußnote genannt worden sind, die Madonna Roussel neuerlich besprochen. („Die Madonna piccola Gonzaga, Untersuchungen über ein verschollenes und angeblich wiedergefundenes Madonnenbild von Raphael", Straßburg, J. H. Ed. Heitz 1906, Gr. 8⁰.)

Dem Besitzer nachfolgend, befindet sich das Bild nicht mehr im Château d'Isle Adam, sondern seit einigen Jahren in Nanterre (31,

*) Vergl.: „La petite Sainte-Famille de Raphael Madonna piccola de la Marquise Isabelle d'Este de Gonzague . . . le dessin, le tableau", 1892, und „La petite Sainte-Famille de Raphael, Madonna piccola d'Isabella de Gonzague. Son identification, établie par le sceau", 1896 (beide Bücher gedruckt bei Dumoulin & Cie. in Paris).

Rue Thomas-Lemaître). Nach den Vorlagen, die ich der Freundlichkeit des Besitzers verdanke, gebe ich anbei eine kleine Abbildung der Madonna Roussel, einen Netzdruck, der ja bis zu einem gewissen Grade das Verständnis der Sache erleichtern wird. Leider ist mir das Bild selbst noch nicht vor Augen gekommen, und ich muß mich in meinen Erörterungen sehr vorsichtig bewegen. Soweit ich das Material überblicke, wäre Roussels Exemplar in der Tat ein vorzügliches Bild, und zwar eines, bei dem die Autorschaft Raffaels, ganz abgesehen von der Raffaelschen Erfindung, in bezug auf das Nachbessern durch seine Hand in Betracht gezogen werden könnte.

Daß ich mir ohne Kenntnis des Bildes selbst und seiner etwaigen Übermalungen ein bestimmteres Urteil erlauben würde, ist nicht zu verlangen.

NOTIZEN.

Ein altböhmisches Madonnenbild mit Darstellungen aus dem Neuen Testament in der gemalten Umrahmung wird durch Lionel Cust veröffentlicht im Juliheft (1906) von „The Burlington Magazine". Das mitgeteilte Bild befindet sich im Besitz des Königs von England. Andere altböhmische Madonnenbilder derselben Malergruppe werden gefunden im Stift Hohenfurt in Südböhmen, im Rudolfinum zu Prag, im Kunstgewerbemuseum zu Brünn. Ein anderes wird noch genannt im Besitz der Kathedrale zu Breslau.

Jan van Eyck, Claus Sluter und Rembrandt werden verglichen in einem Artikel von M. F. Schmidt-Degener in der „Gazette des beaux arts", Augustheft (1906).

Das berühmte kleine Van Eyckbild der Galerie zu Hermannstadt, jetzt dem Hubert van Eyck zugeschrieben, ist neuerlich abgebildet im Juniheft (1906) von „The Burlington Magazine".

Im Juliheft derselben Zeitschrift handelt des besonderen von Gerard David ein Artikel von James Weale „Netherlandish art at the Guildhall".

Über die erste Abreise Michelangelo Buonarotis von Florenz (1494) schreibt Giovanni Poggi in der „Rivista d'arte" IV, S. 33ff. In derselben Zeitschrift wird (IV, S. 62f.) ein bisher unbekannt gebliebener Brief von G. Vasari aus dem Jahre 1572 und ein an Vasari gerichtetes Schreiben aus dem Jahre 1564 durch G. Gronau mitgeteilt.

„A Portrait by Gentile Bellini found in Constantinopel" wird durch J. R. Martin besprochen im Juniheft (1906) des „Burlington Magazine".



Dem Raffael zugeschrieben: Maria, Anna und die beiden heiligen Knaben. (Nanterre: Sammlung Roussel.)

Gemälde von Wolf Huber (männliches Bildnis, Halbfigur von 1526, monogrammiert W H) und von Albrecht Altdorfer (Abschied Christi von seiner Mutter, Besitz Sir Julius Wernhers) im Juliheft von „The Burlington Magazine" (1906).

Das Cranachsche Altarwerk, dessen Ankauf durch das Städelsche Institut in Frankfurt a. M. von den Blättern für Gemäldekunde

schon gemeldet worden ist, wird eingehend gewürdigt durch Armin Friedmann in der Frankfurter Zeitung vom 25. Juli (1906).

Über die Blendung Simsons, das berühmte Gemälde von Rembrandt, das 1905 aus Wien nach Frankfurt a. M. verkauft worden, schreibt W. R. Valentiner im Juniheft (1906) des „Burlington Magazine“.

In demselben Blatte (Juni und Juli 1906) Abbildungen und Mitteilungen zu W. Hogarth, James Northcote und William Blake.

Interessante Mitteilungen über französische Bildnisse aus dem XVIII. Jahrhundert in der Galerie zu Parma werden durch L. Dimier beigebracht in der Chronique des Arts des laufenden Jahrganges (S. 222). Dimier verteidigt mit Erfolg seine früheren Diagnosen eines Nattier, Carle Vanloo und Michel Vanloo, die er 1903 in derselben Zeitschrift (S. 254) mitgeteilt hatte und die bestritten worden waren.

Zu Carle Vanloos Bildnis der Mme. de Montvalon (in der Sammlung des Grafen Demandolx Dedons) vergl. „Gazette des beaux arts“, Augustheft 1906 (Abbildung).

Zahlreiche Angaben kunstgeschichtlicher Art über das Benediktinerstift Melk wurden unlängst durch E. Katschthaler, Professor und Stiftsarchivar, in einem Festvortrag mitgeteilt, der im „Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich“ (Jahr V, Heft 6) abgedruckt ist. Auf Malerei bezieht sich folgendes: Maler Anton Beduzzi besorgte die Malerei der Sakristei (laut Kontraktes 1701) und zeichnete die Pläne aller Altäre. Michael Rothmayr von Rosenbrunn malte unter Beihilfe Ippolito Sconzanis innerhalb sechs Jahren (seit 1716) Kuppel und Kirchengewölbe (die triumphierende Kirche und Verherrlichung des heiligen Benedikt). 1731 arbeiteten Paul Troger und Cajetan Fanti in Melk das große Deckengemälde im Marmorsaale, 1732 malten sie die Fresken in der Bibliothek. 1739 schufen beide Künstler die Apotheose des heiligen Benedikt im Prälatensaale und noch 1744 waren sie in Melk tätig, indem sie die Fresken im neugedeckten Konventsaal herstellten. 1731 malte auch der Freskant Franz Rosenstingl in Melk, und zwar in den Oratorien seitlich des Hochaltars. Er fertigte überdies Prospekte des neuen Klosterbaues, die Fresken an den Risaliten des Prälatenhofes, das Deckengemälde der Einfahrt, die Malerei an vier Seitenaltären und noch anderes. Durch einen Maler Franz Leßner wurden die Fresken in der Kuppel gereinigt. Als ein vielbeschäftigter Künstler wird Georg Waibl genannt, der in Melk die meisten Bilder über den Türen, ferner Fresken in fünf Kaiserzimmern (die vielleicht noch unter den Tapeten vorhanden sind), zahlreiche Bildnisse und Kopien, endlich die Blumenstücke in der sogenannten Abteibibliothek geschaffen hat.

Waldmüllers verhältnismäßig großes Bild mit dem Empfang Metternichs durch den Großfürsten Alexander, ein signiertes Bild aus dem Jahre 1839, ist an die Sammlung Figdor in Wien gekommen. Es ist dasselbe Gemälde, das vor kurzem in der Berliner Jahrhundertausstellung zu sehen war (Nr. 1929).

Eine musikalische Komposition vom Maler Fr. Amerling hat sich im Besitz des Wiener Elektrotechnikers, Herrn Ingenieurs Friedrich Drexler erhalten. Amerling verkehrte im Hause Drexler und hat auch den Vater des Ingenieurs, den Advokaten Dr. Josef Drexler porträtiert. Die musikalische Erfindung Amerlings ist ein kurzes Stück für die Orgel, das Instrument, das Amerling mit Vorliebe pflegte. Als reiner Empiriker vermochte der Maler seine Komposition nicht selbst zu Papier zu bringen. Einer seiner musikalisch gebildeten Bekannten besorgte die Niederschrift. Die Kunstfreunde, die an Malermusikern Anteil nehmen, seien auf die Sache aufmerksam gemacht. Fr.

Zu G. F. Watts „The Burlington Magazine“ April (1906).

Über Jules Breton vergl. „Le monde illustré“ vom 14. Juli 1906 (Nr. 2572). Dort auch ein Bildnis Jules Bretons (nach Photographie), wie er im Atelier seiner Tochter Mme. Virginie Demont-Breton bei der Staffelei sitzt.

Eugène Carrière, reich illustrierter Artikel in „The Magazine of fine arts“ Juni (1906).

Zu Gotthardt Kuehl „Die Kunst für Alle“ Jahr XXI, Heft 21. (M. Morold.)

Zu Adolf Stäbli: Einige Abbildungen nach seinen stilvollen Landschaften in „Der Kunstwart“ Jahr 19 (1906), Heft 20.

Gustave Kahn schreibt in der „Gazette des beaux arts“ (August 1906) über Alfred Agache, den bekannten Liller Künstler. Mehrere Werke sind abgebildet, u. a. das Glücksrad im Museum zu Lille, ein Werk aus dem Jahre 1885.

Mit Wilhelm Trübner beschäftigt sich Lieferung 9 des XVII. Jahrganges von „Die Kunst unserer Zeit“ (München, Franz Hanfstaengel).

Werke des jungen Maler-Bildhauers Johann Bossard (geboren am 16. Dezember 1874 in Zug) werden mitgeteilt in J. J. Webers Illustrierter Zeitung Nr. 3287 vom 28. Juni 1906. (Abbildung einer Lithographie, eines dekorierten Entwurfes und der plastischen Gruppe einer Pietà.)

Über „Österreichische Kunst in London“ (Earls Court Exhibition) berichtet Paul Althof in der „Neuen Freien Presse“ vom 9. August.

Gertrud Wurmb, eine impressionistische Malerin, die 1906 in der Münchener Künstlergenossenschaft ausgestellt hatte, wird gewürdigt durch Fritz Stahl im Berliner Tageblatt vom 12. Juli 1906.

Über einige Gemälde im Buckingham Palace schreiben L. Cust und Herb. Cook im „Burlington Magazine“ (Maiheft) 1906.

Von der Sammlung der Mme. Esnault-Pelterie handelt die Zeitschrift „Les Arts“ 1906 (Juniheft). Abbildungen nach E. Delacroix, J. F. Millet, Corot, Ricard Daumier, Iongkind und anderen.

Vornehm stilisierte Glasbilder von A. Viegelmann in München (einem geborenen Hamburger) sind abgebildet und besprochen in „Kunst und Handwerk“ 1906, Heft 9.

Von fachmännisch gepflegten oder sonst vor Schaden bewahrten Gemälden an verschiedenen Orten Sachsens, in Augustusburg, Döbeln, Dorfschellenberg, Dresden (im Palais des Großen Gartens), Herwigsdorf, Klingenberg, Kötzschenbroda, Leipzig (in der Univertitätsbibliothek Werke von Anton Graff, ferner im „Römischen Hause“ Werke von Fr. Preller), Leuba, Meinersdorf, Niedergurig, Schönfeld u. a. handelt der „Bericht der Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler im Königreich Sachsen“ (über die „Tätigkeit in den Jahren 1903, 1904 und 1905“). In einigen Fällen sind Abbildungen derselben Gemälde vor und nach der Wiederherstellung beigegeben. Die Instandsetzung der Bilder geschah zumeist durch die Herren Nahler und Jantsch. Gewöhnlich wurde deren Name und die Zeit der Restaurierung auf der Kehrseite der Gemälde vermerkt.

In der „Chronique des arts et de la Curiosité“ vom 26. Mai 1906 bespricht F. Schmidt-Degener die Erhaltung der Gemälde in italienischen Sammlungen (nach dem Bulletyn des nederlandschen oudheidkondigen Bond, vergl. S. 43 dieser Blätter, Bd. III).

„La caricatura e i comici vecchi e nuovi.“ (Kurzer Artikel mit Abbildungen in „La Lettura“ Jahr VI, Heft 6.)

Zahlreiche Miniaturen von Isaak und Peter Oliver, abgebildet im Aprilheft und Maiheft von „The Burlington Magazine“ 1906.

RUNDSCHAU.

Amsterdam. Die Galerie des Ryksmuseums wächst mächtig an. Vor einiger Zeit hat Riemsdyck ein neues Supplement zu seinem Katalog drucken lassen, das über hundert Gemälde, Pastelle und gerahmte Zeichnungen aufzählt. Zahlreiche Nummern werden dem Vermächtnis des Fräuleins M. E. van den Brink aus Velp bei Arnheim verdankt. Die Familie v. d. Brink stammt aus der des Malers Ludolf Backhuysen. Auch andere Geschenke, einige Leihgaben und Ankäufe werden verzeichnet.

Amsterdam. Die Kunsthandlung Frederik Muller & Cie. hat zum Rembrandtjubiläum eine Ausstellung von Werken holländischer Meister des 17. Jahrhunderts voran Rembrandts veranstaltet, die vieles Interesse erregt. Ein prachtvoll ausgestattetes Album, ein netter Katalog wurden ausgegeben. Die Bilder Rembrandts in dieser Ausstellung sind folgende: ein Zacharias, ein bisher unbekannt gebliebenes Selbstbildnis und das lachende Gesicht des jungen Rembrandt oder einer anderen Persönlichkeit. Von Jan Steen ist eine Hochzeit zu Cana ausgestellt. Auch Frans Hals, Terborch, Paulus Potter sind u. a. in der Ausstellung vertreten („De Standart“ 16. Juli 1906 und D. N.).

— Im Kupferstichkabinett hat E. W. Moes eine Ausstellung von außerholländischen Kunstdrucken nach Rembrandt zusammengestellt. Unter den ältesten Blättern sei Jérom Davids Kopie nach Van Vliet genannt. Die meisten Stiche nach Rembrandt gehören dem 18. Jahrhundert an. Aus dem 19. Jahrhundert sind viele Radierungen, auch Steindrucke da. Von neueren Künstlern werden u. a. W. Unger, Waltner Koepping genannt (Algemeen Handelsblad, 12. Juli 1906).

Berlin. Über die Sammlung James Simon im Kaiser Friedrich-Museum schreibt Dr. Held in der „Antiquitäten-Rundschau“ vom 21. Juli 1906. — Von einem Legat des Londoner Sammlers Beit berichtet W. Bode in Seemanns Kunstchronik Nr. 31. Vergl. auch Chronique des arts et de la curiosité (28. Juli 1906).

Besançon. Vom 30. Juni bis 5. September „Exposition rétrospective des arts en Franche-Comté“. Unter den ausgestellten Bildern werden genannt solche von Courbet und Gérôme, Gigoux, H. Baron, Faustin Besson und nicht zuletzt von James Tissot (Chr. d. a. S. 233).

Czernowitz. Um die Mitte Mai wurde die dritte Jahresausstellung der Gesellschaft der Kunstfreunde eröffnet. Sie war unter anderen auch vom österr. Künstlerbund beschickt worden. (N. Fr. Presse, 18. Mai 1906.) In Czernowitz hat sich jüngst ein Verein gebildet, der die Schaffung einer Landesgemäldegalerie bezweckt (N. W. Tagblatt, 25. Juli 1906).

Delft. In der Korenbeurs ist eine kleine Rembrandtausstellung veranstaltet worden (Nieuwe Rotterdamsche Courant, 14. Juli 1906).

Düren. Im Juni wurde das Hösch-Museum eröffnet, in dem sich auch eine Gemäldesammlung befindet (N. L. und M. 1906, Nr. 40).

Düsseldorf. Am 3. Juli feierte die Kunsthalle den Erinnerungstag an ihr fünfundzwanzigjähriges Bestehen (K. Chr. Sp. 501).

Graz. Den Sommer hindurch sind im Landesmuseum die Gewinste für die Lotterie ausgestellt, die der „Verein der bildenden Künstler Steiermarks" veranstaltet, um den Bau eines Künstlerhauses zu finanzieren. Eine ganze Reihe namhafter Bildhauer, Maler, Griffelkünstler und Verleger hatte schon im Juli 235 Nummern dem Unternehmen gewidmet. Ich hebe nur wenige hervor, wie Compton, L. Dettmann, G. Eilers, J. Gentz, Karl Karger, A. Kuntz und Zoff. In Vorbereitung begriffen ist die siebente Jahresausstellung desselben Vereines. Die gedruckten Aufforderungen zur Beschickung werden versendet und machen auf einen Staatspreis von 1000 Kronen, auf zwei goldene und drei silberne Medaillen aufmerksam.

— Der Zuwachs an Bildern im Landesmuseum betrifft zumeist die eigentliche Galerie. Hervorzuheben sind ein Vorfrühlingsbild von A. Schrödter, das ein Bauernhaus am Weg zur Platte darstellt, ein älteres religiöses Bild, das Direktor Lacher wohl mit Recht dem steirischen Freskanten J. C. Hackhofer zuschreibt und ein lebensgroßes Bildnis des ehemaligen Landeshauptmanns Edlen von Kaiserfeld, gemalt 1886 von Jos. Allmer. Als Neuerwerbung Lachers für die kirchliche Abteilung sei des Besonderen ein Glasgemälde genannt, das augenscheinlich noch vor 1300 entstanden ist und den Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes darstellt. Es stammt nach gefälliger Mitteilung Lachers aus Spital am Semmering. Die Miniaturenabteilung ist durch ein vorzügliches Porträt, vermutlich von Füger, bereichert worden.

Köln. Zahlreiche Bilder aus der großen Kölner Ausstellung abgebildet und besprochen in der Zeitschrift „Die Rheinlande" (1906, Heft 6).

Leiden. Eine Bronzebüste Rembrandts wurde Mitte Juli enthüllt. — In der Lakenhal eine Ausstellung, die zahlreiche Werke Rembrandts enthält. Eine zweite mehr auf Nachbildungen von Zeichnungen und Radierungen Rembrandts ausgehende, lehrreich angeordnete umfangreiche Exposition ist im Akademiegebäude veranstaltet worden. Unter den Rembrandts der Lakenhal befindet sich auch das Selbstbildnis des Meisters aus der fürstlich Liechtensteinschen Galerie, wie es scheint, eines der besten Bilder, die jetzt in Leiden zu sehen sind.*) Graf Potocki stellt ein Bildnis von Rembrandts Bruder aus. Die von Bredius entdeckte Andromeda ist zu sehen und das große, stark beschädigte Bild, das vorläufig als Triumphzug des Scipio bezeichnet wurde (Sammlung B. Newgas), aber auch zu anderen Deutungen Anlaß gegeben hat. Von anderen alten Meistern sind durch je mehrere Werke vertreten J. Steen (die Bilder aus der Sammlung A. Schloß in Paris und aus Kleinbergers Besitz werden hervorgehoben), Gerrit Dou und J. v. Goyen. Der hervorragende F. v. Mieris: Dame beim Klavier, ist vom Schweriner Museum beigestellt. Um die beiden Ausstellungen haben sich A. Bredius, Victor de Stuers, Hofstede de Groot, W. Martin und Dyserinck besondere Verdienste erworben. Unter den Ausstellern von Zeichnungen ragt besonders Léon Bonnat aus Paris hervor („De Telegraaf" und „Algemeen Handelsblaad", 16. Juli 1906).

Leipzig. In der Kunsthandlung P. H. Beyer & Sohn in Leipzig, Schulstraße 8, veranstaltet der Deutsche und Österr. Alpenverein im September 1906 eine Ausstellung „Das Hochgebirge und seine künstlerische Darstellung".

London. Die österreichische Ausstellung in London (Earls Court Exhibition) eingehend gewürdigt in der N. Fr. Presse vom 9. August 1906.

Mailand. Eine Reihe von Gemälden aus der Internationalen Ausstellung ist neuerlich abgebildet in „L' Illustrazione italiana" Juli (1906). — Anfangs August hat ein verderblicher Brand die italienische und ungarische Abteilung für Kunstgewerbe eingeäschert. (Z.)

Mödling bei Wien. Anfangs August wurde eine Ausstellung des österreichischen Künstlerbundes eröffnet.

München. Die neue Pinakothek hat ein Bildnis von Eug. Spiro, darstellend die Schauspielerin Else Sarto (Mädchen mit Hut), angekauft (N. Fr. Presse, 11. Juli 1906). — Neben der großen Ausstellung im Glaspalast verdient besonders die Neureuther Ausstellung in der Königl. Graphischen Sammlung aufmerksame Beachtung.

New York. Unter den Neuerwerbungen des Metropolitan-Museums sind hervor-

*) Ich mache neuerlich auf das höchst interessante Pentiment an der rechten Schulter aufmerksam, das ich in meinen Kursen wiederholt vorgewiesen habe.

zuheben Bildnisse von N. Maes, L. Lotto und F. Goya (T. B. M. Mai 1906).

Paris. Aus den Salons der Société Nationale des Beaux Arts und der Société des Artistes Français ist vom Staate eine große Menge von Gemälden, Zeichnungen, Skulpturen und Kunstgegenständen angekauft worden. Die Chronique des arts et de la curiosité (S. 220 ff. und 230) gibt das Verzeichnis der Ankäufe.

— Ins Petit Palais wurden eingereiht ein Freilichtbildnis von E. Dufeu: La Carola, ein Damenbildnis von Fantin-Latour und eine Anzahl von Entwürfen des Malers Diaz.

— Im Hôtel de ville wurde an der Decke der Salle du Budget ein Gemälde von Detaille angebracht.

— Beim Wettbewerb um den Rom-Preis haben die Herren Roganeau und Leroux die ersten Preise erhalten. Der darzustellende Stoff war: Die Familie.

— Man denkt daran, ein Denkmal für Fragonard zu errichten. (Chronique des arts et de la curiosité, 28. Juli und 11. August 1906.)

Rotterdam. Eine kleine Rembrandtausstellung ist durch den Rotterdamschen Kunst-Kring veranstaltet worden (U. R. C., 14. Juli 1906).

Worpswede. In der Ausstellung von Gemälden sind während des Sommers zwei neue Oberlichtsäle eröffnet worden (Hamburger Fremdenblatt, 19. Juli 1906).

TODESFÄLLE.

(Fortsetzung zu Seite 47.)

Am 30. März starb zu Mainz der Geh. Kommerzienrat Karl Stefan Michel, der allen Bilderfreunden durch seine Sammlung wohl bekannt war. Michel hat vier Gemälde aus seiner Sammlung der Stadt Mainz vermacht, doch verbleiben sie vorläufig im Besitz der Witwe. (Freundliche Mitteilung M. J. Binders.) — Anfangs April sind verschieden: der greise Maler Friedrich Gonne (N. Fr. Presse vom 2. April 1906), ferner der Geh. Kommerzienrat Alfred Thieme zu Leipzig am 2. April, 76 Jahre alt. Thieme, der bekannte Leipziger Großindustrielle, war Vorsitzender des Leipziger Kunstvereins und sammelte mit Erfolg alte Gemälde. Seine erste Sammlung gelangte ins städtische Museum, die zweite fällt an die Erben (K. Chr. und Ill. Ztg.). — Es starben ferner: am 7. April zu München der Maler Julius Zimmermann (Ill. Ztg.) und zu St. Petersburg der Gemälderestaurator Al. Sidorow (K. Chr. XVII, Sp. 390). — Gegen den 13. April zu Düsseldorf der Maler Albert Flamm. — Gegen die Mitte des Aprils 1906 zu Florenz E. Gerspach, der ehemalige Direktor der Manufacture des Gobelins zu Paris. Unter seinen Veröffentlichungen befinden sich bekanntlich auch solche über Mosaiken und Tapisserien (Chr. d. Arts 14. April 1906); — am 15. April 1906 zu Cuenca der spanische Maler Manuel Dominguez (Chr. d. Arts S. 127 und Kunst-Chronik XVII, Nr. 24); — um die Mitte April zu London Sir Wyke Bayliss, Maler (Ill. Ztg. Nr. 3278 vom 26. April 1906); — zu Eisenach vor dem 20. April 1906 der Dresdener Maler Franz Siebert (Kunst-Chr.); — zu Berlin vor dem 20. April der Landschaftsmaler Henri Hertwig (K. Chr.); — am 21. April Johann Jakob Weber, der bekannte Leipziger Verlagsbuchhändler, dessen ersprießliche, lebhafte Tätigkeit nach vielen Richtungen mit den bildenden Künsten zusammenhing (Nachruf und Bildnis in der Leipziger Illustrierten Zeitung vom 3. Mai 1906); — am 26. April zu Dresden der Kunstschriftsteller Robert Prölss (Leipziger Illustrierte Zeitung vom 3. Mai 1906); — vor dem 4. Mai zu Hanau der Emailmaler Herm. Gollner, zu Berlin der Maler Prof. Fritz Sturm und zu Düsseldorf der Marinemaler Herm. Petersen-Angeln (K. Chr. vom 4. Mai); — am 6. Mai zu Paris der bekannte Kunstgelehrte Emile Molinier (Chronique des arts 1906, S. 155); — vor dem 8. Mai zu Paudex (Waadt) Maler Emile Dav. Turrian (K. Chr. 8. Mai, Chr. d. a. 12. Mai); — in der ersten Maiwoche zu Paris der bekannte Sammler Maurice Kann (Chronique des arts 1906, S. 155); — kurz vor dem 8. Mai zu Krems a. d. Donau der Maler Karl Riedel, der jahrzehntelang in Wien tätig war und erst in seinem Alter Krems als Wohnsitz gewählt hatte (Neues Wiener Abendblatt 9. Mai 1906); — kurz vor dem 8. Mai zu Düsseldorf der Historienmaler Albert Baur (K. Chr. vom 8. Mai); — am 14. Mai zu Wien kais. R. Richard Paulussen, der eine Zeitlang die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst leitete (N. Fr. Presse, 16. Mai); — am 16. Mai zu Kopenhagen der dänische Kunstschriftsteller Dr. Theodor Bierfreund (K. Chr. Sp. 436); — am 18. Mai zu Paris der Maler Alfred Eloi Auteroche (K. Chr. Sp. 436); — am 24. Mai zu Berlin Maler Eugen Siegert („Die Kunst für Alle" XXI, S. 480); — am 2. Juni zu Wien der Architekt und Maler Friedrich Hermann Giesel im 59. Lebensjahre nach einer chirurgischen Operation; — am 5. Juni zu Groß-

lichterfelde der berühmte Philosoph des Unbewußten Eduard von Hartmann, dessen ästhetische Arbeiten ihn auch mit bildender Kunst in Verbinduug gebracht haben; — am 6. Juni zu Baarn bei Amsterdam Jan Phil. van der Kellen, ehemals Direktor des Amsterdamer Kupferstichkabinetts (Leipziger Illustrierte Zeitung vom 21. Juni und Journal des arts vom 21. Juli 1906). — Vor dem 8. Juni wurde zu London ermordet der junge Maler Wakley (K. Chr. XVII, 436). — Es starben: am 10. Juni im Haag P. de Josselin de Jong (Leipziger Illustrierte Zeitung vom 21. Juni 1906); — am 12. Juni zu München Kupferstecher Joh. Bankel („Die Kunst für Alle" XXI, S. 480); — am 16. Juni zu Weimar der Landschaftsmaler Karl Hummel (Z.); — vor dem 22. Juni zu Berlin Maler Eugen Siegert im Alter von 48 Jahren (K. Chr. XVII, Sp. 458); — am 1. Juli in Obergorbitz bei Dresden der Porträtmaler Bernh. Wagner und in Düsseldorf Maler Franz Thöne (K. f. A.); — am 3. Juli zu Wien Maler Franz Gaul im Alter von 69 Jahren (Wiener Abendpost vom 3. Juli 1906); — am 1. Juli in Vöslau die Kunststickerin Frau Henriette Mankiewicz; — am 5. Juli zu Paris Jules Breton, auf den die Blätter noch zurückkommen sollen; — am 5. Juli in Wien der greise Maler Anton Schrödl, bekannt durch seine Tierbilder und nicht ohne Verdienste in der Landschaftsgärtnerei. Namentlich bei der Anlage des ersten Wiener Tiergartens im Auftrage des Grafen Hans Wilczek und bei der Schaffung der Kuffnerschen Gartenanlagen betätigte er sich in glücklichster Weise als Landschaftsgärtner; — am 9. Juli zu Dresden der Maler Karl Gottlob Schönherr, ehemals Schüler A. L. Richters, eine Zeitlang Professor an der Dresdener Akademie (M. N. N. 12. Juli 1906); — am 20. Juli starb zu Ischl im Salzkammergut Frau Regine Kuranda aus Wien, 89 Jahre alt (Neues Wiener Tagblatt vom 21. Juli 1906). Sie war die Witwe des Reichsratsabgeordneten und Schriftstellers Dr. Ignaz Kuranda, der eine namhafte Gemäldesammlung in Wien zusammengebracht hatte. Der große Gonz. Cocques der Wiener Galerie war vorübergehend in Kurandas Besitz. Auf die Geschichte der interessanten Sammlung soll eine der Fortsetzungen meiner Galeriestudien eingehen. — Um den 20. Juli starb zu London der berühmte Financier und Sammler Alfred Beit. Nach Angabe der Chronique des arts (vom 28. Juli) hat er der Londoner National-Gallery ein Werk von Reynolds vermacht (Lady Lockburn und ihre Kinder) und einen zweiten Reynolds der Berliner Galerie testamentarisch zugewiesen (Mrs. Boone und ihre Tochter). — Am 22. Juli starb zu Wien der Maler und Gemälderestaurator Eduard Ritschl im 84. Lebensjahre. — Am 26. Juli zu Dresden der Alpenmaler Prof. Karl Heyn (Neues Wiener Tagblatt, 26. Juli 1906), um dieselbe Zeit zu Frankfurt a. M. der Maler Leopold Bode. — Am 31. Juli Maler Ferdinand v. Wright auf seinem Landgute bei Knopio in Finnland (N. Fr. Presse, 6. August). — Anfangs August starb zu Innsbruck der Maler Edmund Woerndle von Adelsfried im 80. Lebensjahre. — Am 21. August ist zu Wien der Maler Eugen Felix im 70. Lebensjahre gestorben, der zeitweise im Wiener Kunstleben eine Rolle gespielt hat. Die Blätter für Gemäldekunde kommen gelegentlich auf den Lebenslauf des Künstlers zurück.

BRIEFKASTEN.

Herrn M. G. in G. Bitte noch etwas Geduld! Eine Abbildung ist für Sie zwar schon hergestellt, doch macht die Einfügung in das vorliegende Heft Schwierigkeiten.

Herrn A. R. v. N... in ?. Ihr freundliches Schreiben vom 15. Februar nannte keinen Wohnort und bot noch weniger sonstige Anhaltspunkte. Ich erbitte genaue Angaben darüber, wo sich Ihre Bilder befinden. Dann werde ich gewiß auch auf Ihre Fragen eingehen.

Herrn S. in B. und L. in B. Ihre Fragen sind mit dem Material, das ich aufs Land mitgenommen habe, nicht zu beantworten. Ich muß Ihre Geduld erbitten. Nach einiger Zeit sende ich Ihnen reichliche Notizen.

Frau M. zur Zeit in A. Über die sehr verwickelte Angelegenheit meiner Gesamtausgabe der Beethovenbriefe will ich mich heute noch nicht bestimmt äußern. Zunächst erscheint in Georg Müllers Verlag ein zweiter Band „Beethovenstudien", der jetzt im Druck ist.

Im Oktober und November unternehme ich eine Reihe von Führungen durch Wiener Gemäldesammlungen. Im Winter folgen Vorlesungen über Beethovens Werke und Lebensschicksale. — Nähere Auskünfte durch Kehlendorfers Kartenbureau, Wien, I. Krugerstraße 5.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Preis dieses Heftes 1 K = 80 Pf. — Klischees von der Graphischen Union.
Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

III. Band. OKTOBER 1906. Heft 4.

DAS ANSBACHER KELTERBILD.

Von M. J. Binder.

Die mystische Literatur des Mittelalters gab Anlaß zu religiösen Darstellungen, die weitab von den sonst dargestellten, gemeinverständlichen Legenden lagen und eine genaue Kenntnis der biblischen und patristischen Schriften voraussetzten. In diesen symbolistischen Kreis nun gehört vorliegende „Christuskelter", ein speziell im mittelalterlichen Deutschland keineswegs seltenes Motiv (z. B. Tafel in S. Lorenz zu Nürnberg, im National-Museum zu München, in Heilsbronn), und es ist wohl kein Zufall, daß dieser mystischgelehrte Vorwurf gerade als Votivbild für einen Kleriker gewählt wurde. Neben der stattlichen Tafel in der Stiftskirche zu Ansbach (171/120 cm), es ist ein Bild, das durch die Restaurationen in den Jahren 1863 und 1895 relativ wenig gelitten hat, hängt das Bronze-epitaph eines Kanonikus und belehrt uns durch Übereinstimmung der Wappen, daß der auf unserer Tafel kniende Donator „Mathias von Gulpen" hieß, in decretis bacalaureus decanus huius ecclesiae, im Jahre 1475 starb und an dieser Stelle, d. h. in der Georgskapelle von St. Gumpert zu Ansbach, beigesetzt wurde.

Um nun den auf unserem Bild geschilderten Vorgang auch weiteren Kreisen zu vermitteln, ließ der Auftraggeber, wahrscheinlich selbst ein Theologe, den einzelnen Figuren Spruchbänder beigeben, welche die bezüglichen Textstellen enthalten.

Der heilige Geist sagt: „Torcular calcavit dominus virginis filie Juda". (Dazu ein Hinweis auf Threni I, 15, das ist auf die lamentationes Jeremiae prophetae.) Gott Vater sagt: „Propter scelus populi mei percussi eum". (Dabei der Hinweis auf Prophetia Isaiae LIII, 8.) Christus sagt: „Torcular calcavi solus et de gentibus non est vir mecum". (Hinweis auf Prophetia Isaiae LXIII, 3.) Maria sagt: „Quare o fili rubrum est indumentum tuum"? (Prophetia Isaiae LXIII, 2.) Die Engel sagen: „Quare rubrum est indumentum tuum et vestimenta tua sicut calcantium in torculari"? (Prophetia Isaiae LXIII, 2.) Petrus sagt: „Hic vite ostium posuit unde sacramenta emanant". (Genommen aus: Homilia S. Augustini episcopi, tractatus CXX in Johannem.) Der Chorherr sagt: „Redemisti nos Deus in sanguine tuo" (dabei Hinweis auf Apocalypsis V, 9), und miserere mei.

Als man sich in den sechziger Jahren intensiver mit deutscher Malerei zu beschäftigen anfing, wurde auch unser Bild im Zusammenhang mit der fränkisch-schwäbischen Schule des öfteren behandelt, um so mehr als sich im britischen

Museum zu London in einem der Sammelbände Dürerscher Handschriften ein Zettel mit folgender Notiz fand:

Christus soll in der Kelter stehen,
Maria zu der rechten Seiten stehen,
Die Engel zu der linken Seiten,
Der Chorherr vor Maria kniet,
Petrus unten.

Der Zettel trägt noch das Wappen Gulpens und Anmerkungen über die Kolorierung der einzelnen Wappenteile. Offenbar handelt es sich hier um die Notierung der Wünsche des Bestellers vom Kelterbild. Die Frage, ob das Blättchen nun, wie Conway behauptet, nicht von Dürers eigener Hand, oder, wie Bartel will, von Dürer nur mit einer schlechten Feder geschrieben ist, fällt nicht allzuschwer ins Gewicht, weil seine Existenz an dieser Stelle allein schon die engsten Beziehungen zu Dürers Werkstatt beweist. Die Skizze zur „Kelter", eine genaue Ausführung der vorerwähnten Bestellung, besitzt das Berliner Kupferstichkabinett in einer Handzeichnung, die bei „Lippmann" publiziert und dort Dürer zugeschrieben ist. Diese flüchtige, unmonogrammierte Federzeichnung verhält sich zu der Ansbacher Tafel, wie Bild zum Spiegelbild und hat in ihrer archaischen Komposition und schwächlichen Linienführung so wenig Persönliches, daß mir eine Zuteilung an Dürer selbst nicht zwingend erscheint. Dazu kommt, daß unser Bild, aus inneren und äußeren Gründen zu schließen, um das Jahr 1518 entstanden ist und also auch die Zeichnung nicht viel früher angesetzt werden kann; so ergibt sich schon zeitlich eine große Schwierigkeit, das Blatt als „Dürer zugehörig" anzusprechen.

Wem nun die Ausführung unserer Tafel zuzuschreiben sei, ist eine offene Frage. Karl Koelitz lehnte mit Recht in seinem Buch über Hans Kulmbach dessen Autorschaft ab und so war man unter den in Frage kommenden Dürer-Schülern nur auf Hans Baldung angewiesen, dem auch Thérey, in seinem kritischen Verzeichnis der Werke Grüns, unser Bild gibt.

Allein die für Baldung so charakteristische markante Zeichnung fehlt unserer Kelter. Eine fast weichliche Formengebung, die an eine entfernte Bekanntschaft mit italienischer Kunstweise denken läßt, weist neben dem von Baldung verschiedenen Kolorit auf einen anderen Meister hin. Die Zweifel an der Autorschaft Baldungs spricht schon Franz v. Reber in seiner Geschichte der Malerei offen aus.

Nun hängt in der Galerie der Wiener Akademie der bildenden Künste eine Grablegung Christi, die in jeder Hinsicht die Hand des Meisters vom Kelterbild aufweist. Farbe, Gewandbehandlung, Typen stimmen aufs engste überein. Charakteristisch ist z. B., wie in beiden Bildern das fließende Blut Christi in gleicher Weise dargestellt ist.

Die später als die „Kelter" anzusetzende Grablegung wurde von Roettinger in seiner Monographie über „Hans Weiditz, den Petrarka-Meister" als Werk dieses Künstlers angesprochen. Weiditz war Schüler Burgkmaiers und Leonhard Becks und so erklärt sich auch ein Augsburgischer Farbeneinschlag auf der „Kelter".

Wie allerdings Dürer mit Weiditz, der nachgewiesenermaßen stark von ihm beeinflußt war, in persönliche Berührung kam, läßt sich nur in Form einer Hypothese erklären. Aus dem Zettel in den Londoner Handschriften scheint hervorzugehen, daß man Dürer ersuchte, unsere Tafel für die Ansbacher Georgskapelle, die urkundlich 1520 vollständig renoviert und mit neuen Tafeln ausgestattet wurde, herzustellen. Durch Arbeiten für Maximilian überbürdet, mag Dürer die Bestellung an Weiditz gegeben haben, mit dem er im Jahre



H. Weiditz: Das Kelterbild in der Stiftskirche zu Ansbach.

1518 anläßlich des Reichstages zu Augsburg sicher zusammenkam, da ja beide für denselben Herrn arbeiteten.

Literatur.

Waagen, Geschichte der Malerei I., S. 194. — Lotz, Kunsttopographie Deutschlands (1863). — Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei, S. 400 Anm. — Jahrbücher für Kunstwissenschaft: Dr. A. v. Zahn, Bd. I, 1868, S. 21; Dr. A. v. Zahn, ebenda: Thausing, S. 183; Dr. A. v. Zahn, Bd. II, Thausing, S. 181. — Franz v. Reber, Geschichte der Malerei, S. 249. — Thérey, Baldung Grün, Heitz, Straßburg. — Pföttinger, Hans Weiditz, Heitz, Straßburg. — Wernigke, Separatabdruck der Zeitschrift für christliche Kunst. — Lange Fuße, Dürer. — Koelitz, Hans Sueß v. Kulmbach, Leipzig, Seemann.

ZUR FARBENDRUCKTAFEL NACH DEM ALTITALIENISCHEN BILDE DER SAMMLUNG FIGDOR.

Das Gemälde mit dem Bischof in seiner Schreibstube, das aus der Wiener Sammlung Figdor als Beilage des vorliegenden Heftes abgebildet wird, ist durch Photographien und durch eine kleine Abbildung in meinen Galeriestudien (Neue Folge, IV. Lieferung) längst bekannt. Auch dürfte das interessante Bildchen ohnedies den meisten Besuchern der Sammlung schon lange aufgefallen sein durch seinen Reichtum an kulturgeschichtlich bemerkenswerten Einzelheiten, nicht zuletzt durch die verhältnismäßig alte Darstellung einer Brille.*) Der Innenraum mit dem Bischof inmitten seiner Bücher und Schreibsachen hat etwas Intimes, für viele Anheimelndes. Aus welcher Zeit und Schule stammt nun wohl das Bildchen? Den Maler haben wir gewiß in Italien, vermutlich in Siena um 1400 mit weiten Grenzen zu suchen. Eine bestimmtere Einreihung nach Zeit und Urheber fällt nicht leicht. Die Kunst Duccios klingt darin noch an; ein Nachklang ist das freilich von stark veränderter Tönung. Ein wenig dachte ich eine Zeitlang an Pietro Lorenzetti, Ambruogios Bruder. Die Stilverwandtschaft mit dem freilich nicht beglaubigten, früher sogar dem Buffalmacco zugeschriebenen Altar der Seligen Humilitas brachte mich darauf. Die Bestandteile dieses Altars werden in der Accademia zu Florenz und im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin bewahrt. Etwas weniger deutlich sind aber die Stilbeziehungen zu einigen sicheren Werken des Meisters in Siena und zum signierten Diptychon des Pietro Lorenzetti in der Galerie zu Sächsisch-Altenburg (Nr. 47 und 48 des Katalogs von Schmarsow), zu Bildern, die allerdings in der Reihe der Arbeiten unseres Künstlers zumeist früher angesetzt werden müssen, als der Humilitasaltar. Urkundliche Erwähnungen, die auf Pietro Lorenzetti bezogen werden, reichen von 1309 bis 1355. Der Künstler sei 1379 gestorben. Der lange Lebenslauf bedingte gewiß mehrere Stilwandlungen. Pietro Lorenzetti ist übrigens kaum der wirkliche Urheber des Bischofsbildes, wie sehr auch seine Weise darin anklingt, und es wird von mehreren Seiten, unter anderen vom Grafen Malaguzzi-Valeri und von P. Toesca, sowie von Douglas mündlich auf spätere sienesische Meister hingewiesen. Douglas nannte den Giovanni di Paolo (etwa 1403 bis 1482) und auch Toesca anerkannte gewisse Analogien mit diesem Nachzügler der sienesischen Trecentokunst. Ich möchte das Bildchen nicht gerade auf einen be-

*) Die Erfindung der eigentlichen Brille wird auf Salvino d'Armato (gestorben 1317) oder auf Alessandro della Spina (gestorben 1313) zurückgeführt. Vorstufen der Erfindung sind schon viele Jahrhunderte früher zu verzeichnen. Vgl. Emil Bock: Die Brille und ihre Geschichte (1903). Zum Alter geschliffener Gläser ist beachtenswert die Literatur, die bei F. G. Cremer in den „Untersuchungen über den Beginn der Ölmalerei“ (1899, S. 191 ff.) zusammengestellt ist.



FARBENKLISCHEES VON J. LÖWY, WIEN. ZU FRIMMEL: BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ITALIENISCHER MEISTER UM 1400.

WIEN, SAMMLUNG FIGDOR.

stimmten Namen beziehen und auch die Zeitgrenzen für die Entstehung nicht allzu enge abstecken. Wie sehr auch das Studium der Malerei des Trecento und des frühen Quattrocento während der jüngsten Jahrzehnte gefördert worden ist, z. B. durch Thode und seine Schule, C. Ricci, Rothes, Douglas, Siren, Toesca, C. Chłędowski, Louise M. Richter, L. Borghesi, L. Bianchi und noch andere*), die den Gesichtskreis der Crowe und Cavalcaselle wesentlich ausgedehnt haben, so kann man sich doch in manchen Fällen schwer zu einer bestimmten Benennung entschließen. So auch beim Bischofsbilde der Sammlung Figdor. Ich begnüge mich mit einer allgemeinen Einreihung in die sienesische Malerei um 1400 und den Hinweis auf die Nachfolge des Pietro Lorenzetti.

Den weiten Schritt zu dem archaisierenden Quattrocentisten Giovanni di Paolo könnte man nur wagen, wenn man Fälle wie etwa die Nachahmung des Ambrogio Lorenzetti durch Giovanni di Paolo in dem Bilde mit der Darstellung im Tempel besonders betonen wollte. Toesca hat vor einigen Jahren im „L'arte" über den Fall berichtet (VII, S. 303 ff.). Giovanni di Paolos Zeit wäre allerdings die äußerste Grenze, bis zu der man sich heraufwagen dürfte. Denn späterhin erhält die sienesische Kunst einen ganz anderen Charakter.

Nach den Lisenenstreifen an der Seite zu schließen, ist das Bild ein Bruchstück, und zwar das Fragment eines größeren Gemäldes oder einer Bilderreihe, welche zum mindesten etwa dreimal so breit war, als das vorliegende erhaltene Stück. Man ergänzt sich im Geiste links und rechts entweder noch je eine Darstellung von derselben Größe, oder einerseits eine, anderseits zwei gleichgroße Stücke. Das Ganze mag einmal die Predelle eines Altarwerkes gewesen sein ungefähr von der Form, wie die Staffel eines Altars im Museum zu Matelica, den C. Ricci im „Emporium" (Heft 134, S. 105) abgebildet hat. Die Abmessungen des Bildchens in der Sammlung Figdor betragen 0·47×0·37. Danach wäre die Predelle etwa 1·40 bis 1·80 breit und 0·37 hoch gewesen.

Bezüglich der Malweise läßt sich nach dem Augenschein mit ziemlicher Sicherheit behaupten, daß wir ein Werk mittelalterlicher Tempera vor uns haben, das ungefähr in derselben Weise hergestellt ist, wie sie von Cennino Cennini geschildert wird. Als äußerliche Merkmale wären noch zu erwähnen: das leichte, weiche, dicke Brett mit etwas echtem, altem Wurmstich. In neuerer Zeit ist es auf der Kehrseite braun überstrichen und mit einem Rost versehen worden. Die Abmessungen betragen 0·47×0·37.

Als Vorbesitzer wird mir Th. Schiff in Paris genannt. Fr.

*) In bezug auf eine eingehende Bibliographie verweise ich auf Rothes: „Die Blütezeit der Sieneser Malerei" (1904; Anhang S. 135 ff.) und auf die einleitenden Abschnitte bei Cas. Chłędowski „Siena" (1905, I, S. VII bis XIV).

BEMERKUNGEN ZU CORREGGIO.

Die bisherige Literatur über Antonio Allegri, den kurzlebigen, aber heftig und rasch hervorbringenden Liebling der Grazien, hat sich zumeist mit der Lebensgeschichte des Meisters, mit der Umgrenzung seines Schaffens, mit der Ausschrotung ästhetischer Eindrücke abgegeben. Nur selten finden sich Ausblicke auf seine Technik, wie z. B. schon bei A. R. Mengs in den gesammelten Schriften, bei H. v. Tschudi in den Graphischen Künsten (Bd. II) und hie und da in der besonderen Literatur über Gemäldekunde, wie bei H. Ludwig, Horsin Deon und anderen.

Einige Worte über teilweise neue Beobachtungen technischer Natur an den Correggios in der Königlichen Galerie zu Parma mögen also manchem Bilderfreunde willkommen sein. Eine Abbildung der Madonna della scodella begleite meine Erörterungen, die sogleich an dieses Wunder reifer Ölmalerei

anknüpfen. Vielleicht gibt sich der Leser Mühe, die Abbildung in seiner Phantasie farbig zu stimmen. Er mag sich den Rock Mariens hellrot vorstellen, den Mantel ultramarinblau, gelb gefüttert. Leibchen graugelb. Weißes Hemd, nur vorn am Halse sichtbar. Das Christuskind in hell blaugrauem Kleidchen. Das Kind ist blond; Maria hat dunkelbraunes Haar; Joseph ist graublond. Aller Augen schwarz. Josephs orangegelber Mantel ist durch sehr helle Lichter gehöht. Rock dunkel blaugrau. Das Engelchen rechts im Mittelgrunde ist weiß gekleidet. An dem schwebenden Engel links oben gebrochenes Hellgrün, an das Grün der Föhrennadeln erinnernd. Der mittlere Engel oben in den Wolken zeigt im mattroten (ausgewaschen roten) Gewande gelbliche Glanztöne. Die Flügelchen blau. Die Wolken sind bläulichgrau gehalten.

Correggio: Madonna della scodella. (Parma, königliche Galerie.)
Mit Erlaubnis der Firma Anderson in Rom.

Zur Technik sei angemerkt, daß auf dem Nußbaumbrett, das die Unterlage bildet, dicker weißer Grund aufgetragen ist, der die ungemein farbenprächtige Malerei trägt.

Erhaltung im wesentlichen gut, sogar im ultramarinblauen Mantel. Etwas Wurmstich, der auf der Schönseite bemerkbar ist, stört den künstlerischen Eindruck wenig oder wohl gar nicht. Die Fabel von einem vollständigen Verputzen des Bildes durch einen spanischen Malerlehrling, die durch den Kommentator der Mengsschen Schriften in die Literatur gelangt ist, erscheint dem Kundigen vor dem Gemälde selbst als völlig sinnlos. Auch C. Ricci wendet sich dagegen und läßt die gute Erhaltung des Bildes gelten.

Beachtenswert ist es, daß die Sprungbildung in diesem Tafelgemälde nicht der Brettfaserung folgt, die durch den dicken weißen Grund maskiert ist, sondern den Zügen der Untermalung. Am deutlichsten ist das im Ultramarin und im Hellgelb.

Das Bild ist nach den ziemlich übereinstimmenden Meinungen von Julius Meyer, Corrado Ricci, H. Thode und Frizzoni*) um 1528 gemalt. 1530 wurde es in der Chiesa di San Sepolcro zu Parma aufgestellt. Dort sieht man jetzt eine schwache Kopie an Stelle des Urbildes. Das Original war 1796 nach Paris gekommen und 1815 wieder zurückgestellt worden.

*) Frizzoni spricht über das Bild und seine Geschichte im „Archivio storico dell' arte", Bd. VII, S. 292 ff. Dort ein Lichtdruck nach dem Gemälde mitsamt dem Rahmen. Die Correggiobiographien von Meyer, Ricci und Thode sind in aller Händen. Die Entstehungszeit wird eingehend erörtert bei Ricci.

Weniger gut erhalten als die Madonna della scodella ist die Madonna del San Gerolamo. Hier hat an manchen Stellen das Holz der Unterlage, es ist wieder Nußbaum, den weißen Grund überwunden. Die Umfangsänderungen des Brettes wirkten stellenweise bis in die Farbenschicht durch*) und die Craquelierung wird hie und da durch die Brettfaserung bestimmt. Zumeist allerdings richtet sich auch hier die Sprungbildung nach den Farbenlagen. Etwas grobe, alte Lasurenrisse finden sich im Schatten des gelben Mantels der Magdalena. 1905 fand ich einige kleine, verhältnismäßig junge Abbröckelungen an mehreren Stellen, so im Rot des Mantels am Hieronymus und rechts am hellen Kleide der Magdalena. Mit Thode möchte ich das Bild um 1529 ansetzen.

Die Galerie zu Parma besitzt auch zwei Leinwandbilder von Correggios Hand. Beide fallen später, als die eben besprochenen zwei Altartafeln. Eines dieser Leinwandbilder, es ist das Martyrium der Cristina und Flavia, sowie des Placidus und Vittorinus (wenn diese ikonographische Deutung richtig ist), läßt an den abgescheuerten Stellen eine rötlich graubraune Imprimitur erkennen, die auf feiner Leinwand von gewöhnlicher Bindung aufliegt. Man unterscheidet das beim Betrachten der Schönseite. Der Revers ist längst mit neuer kräftigerer Leinwand unterzogen. Auf der Imprimitur ist in echter Öltechnik das Bild mit planmäßiger Aufeinanderfolge der Töne vom Schatten zu den Lichtern ausgeführt. Ob eine Untertuschung Grau in Grau vorhanden ist, von der bei Correggios Ölbildern gesprochen wird, läßt sich an diesem Bilde gegenwärtig nicht unterscheiden. Die Grau in Grau-Malerei der Galerie Doria-Pamphili zu Rom kann man nicht als beweisend hinstellen, da ihre Echtheit, schon durch Morelli bezweifelt, denn doch nicht sicher genug ist, um darauf Schlüsse aufzubauen. Rechts an dem Märtyrerbilde in der Galerie zu Parma fehlt ein jedenfalls beträchtliches Stück, links ein schmälerer Streifen. — Das zweite Leinwandbild, die Abnahme vom Kreuz, ist wohl von Schülern vollendet und überdies nicht in ursprünglichem Zustande verblieben. Demnach hat es für die heutigen Erörterungen geringeres Interesse.

*) Etwas störend der Ast, der auf dem Handrücken Mariens bemerkbar wird.

NOTIZEN.

Zahlreiche archivalische Funde über Squarcione und seine Schüler, auch über Mantegna, werden durch Vittorio Lazzarini mitgeteilt im Septemberheft der „Rassegna d'arte". Es sind vorläufige Mitteilungen, die übrigens wertvoll genug sind, um Beachtung zu finden. Lazzarini teilt mit, daß Squarcione in seiner Jugend Schneider und Sticker war. 1429 kommt er als Maler genannt vor. 1431 nimmt er den Michele aus Vicenza ins Haus, 1440 den Dario da Treviso (oder da Pordenone), um dieselbe Zeit den Andrea Mantegna, Sohn eines Tischlers Namens Biagio aus Isola di Carturo (zwischen Padua und Vicenza). 1448 war Mantegna schon selbständig. Im Jahre 1447 nimmt Squarcione den Matteo da Pozzo als Schüler an. 1455 vermacht er sein Vermögen Marco de' Ruzzieri da Bologna, der wohl niemand anderer als Marco Zoppo ist. Dieser geht aber bald darauf nach Venedig. Danach wird einem anderen jungen Schüler Giovanni das Vermögen zugesagt. 1468 machte Squarcione sein zweites Testament. Man kann begierig sein, die angedeuteten Funde ausführlich mit Wiedergabe der Urkundenstellen kennen zu lernen. Lazzarini stellt eine derlei Veröffentlichung in Aussicht.

Zu Nicolas Froment „Le journal des arts" vom 6. Oktober 1906.

Eine Zeichnung, einen männlichen Kopf darstellend, aus dem 15. Jahrhundert stammend und jedenfalls französischen Ursprungs, wird aus der Sammlung der Eremitage zu Petersburg veröffentlicht durch Jean Guiffrey in „Les arts" (September 1906).

Über den Jongleur von H. Bosch, beziehungsweise über die Exemplare dieses Bildes in Saint-Germain-en-Laye und in der Galerie Crespi zu Mailand schreibt G. Frizzoni in „Chronique des arts" Nr. 28 (1906).

Durch einen wertvollen Fund C. Volls sind die zwei Herzogsbilder der Augsburger Galerie (Rebers Katalog von 1905, Nr. 121 und 122) als Werke des Hans Schöpfer (tätig um 1540 zu München) gesichert. Rechts oben auf beiden Bildern das redende Monogramm mit einem Schöpfer und darunter H S. Eines dieser Bildnisse stellt den Herzog Ludwig X. von Bayern-Landshut dar und ist wiederholt kopiert worden*). Derlei Bilder in Schleißheim, Wien, Karlsruhe und an anderen Orten. Man brachte sie bisher mit Amberger in Beziehung, eine Ansicht, die man wohl nunmehr aufgeben muß, will man nicht etwa annehmen, daß Schöpfer nach Amberger kopiert hätte. Fr.

Der neuerworbene Cranach im Städelschen Institut zu Frankfurt a. Main, abgebildet und besprochen in der „Zeitschrift für bildende Kunst" Augustheft 1906.

*) Hiezu meine Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen (I, 575).

Über Andrea del Sarto schreibt Dr. Georg Gronau in „The Magazine of fine arts“ vom August 1906 (Vol. II, Nr. 10).

Zum westdeutschen Meister vom Malteserkreuz, der im ersten Band dieser Blätter besprochen wurde, trage ich nach, daß das Bild in Colmar (im Schongauermuseum; jetzt ohne Nummer. Ein altes Zettelchen nennt 55) eine Szene aus der Legende des Johannes Evangelista darstellt und mit 1519 datiert ist. Ein Monogramm wurde nicht vorgefunden. Das Bild in Colmar ist zwar roher behandelt als das monogrammierte Hieronymusbild bei Miethke in Wien, zeigt aber in der Ferne (im Hintergrunde ein großer Gebirgssee) dieselbe milchige Trübung und weist auch dieselbe Behandlung der Bäume auf. Unserem Meister steht nahe das Bildnis 629 im Berliner Museum. Fr.

Von Vincent Sellaer ist höchstwahrscheinlich eine Maria mit den zwei heiligen Knaben in fast lebensgroßen Figuren, die als Ignoto Fiammingo in der Ambrosiana zu Mailand geführt wird. Wie auf dem Münchener signierten Sellaer ist einerseits die Herkunft Sellaers vom Meister des Todes der Maria ziemlich deutlich, anderseits sind die Einflüsse lionardesker Lombarden unverkennbar. Fr.

„Ein Bild des Giuseppe Caletti, detto il Cremonese“, Artikel von Dr. Ludwig von Buerkel in der „Zeitschrift für bildende Kunst“ Septemberheft 1906.

Über Henri Regnaults Bild: Automedon von 1868 schreibt André Arnoult in „Le journal des arts“ vom 6. Oktober 1906.

„Danhauser und die Akademie“, Artikel von Julius Leisching in der Neuen Freien Presse vom 1. September 1906.

„Josef Hoffmann und Richard Wagner“, Artikel von A. F. Seligmann in der Neuen Freien Presse vom 4. und 5. Oktober 1906.

Mehrere Bilder von Eugène Carrière abgebildet im Oktoberheft 1906 von „Deutsche Kunst und Dekoration“.

Westermanns illustrierte Monatshefte brachten in der Oktoberlieferung Nachbildungen von Blättern zahlreicher lebender Künstler u. a. von Zeichnungen und Aquarellen. Wir begegnen den Namen F. v. Defregger, Ed. v. Gebhardt, Max Liebermann, Ad. Oberländer, E. Orlick, H. Prell, F. A. v. Kaulbach, T. Stadler und vielen anderen.

Vom Münchener Maler Rudolf Hirth du Frênes handelt aus Anlaß des 60. Geburtstages dieses Künstlers die Münchener Allgemeine Zeitung vom 24. Juli 1906.

Zu Charles Doudelet „Emporium“ Juli 1906 (XXIV, Nr. 139, S. 18 f.).

Mehrere Arbeiten von Jessie M. King, der bekannten, höchst eigenartigen Künstlerin in Glasgow, sind abgebildet in „Deutsche Kunst und Dekoration“ Oktoberheft 1906.

Über Carlos Verger, einen jungen Maler, der in Madrid schafft, schreibt M. Hutin in „Le journal des arts“ vom 6. Oktober 1906.

Über Albert Welti, den einstigen Schüler Boecklins, nun aber einen sehr selbständigen Künstler, schreibt Benno Rüttenauer in der Zeitschrift „Die Propyläen“ vom 13. Juni 1906 (III, Nr. 37).

Willy v. Beckeraths Wandgemälde in der Kunsthalle zu Bremen, abgebildet und besprochen in „Deutsche Kunst und Dekoration“ Oktoberheft 1906.

Die vorzüglichsten Maler der Bretagne werden besprochen in „The Craftsman“ Vol. X. Nr. 6 (Septemberheft 1906) und zwar in dem Artikel von J. Quigley „Some art colonies in Brittany. Great painters who have found their inspiration in the mysterious Charm of this simple land“. (Abbildungen nach Dagnan-Bouveret, L'Hermitte, Jules Breton, Bastien Lepage und Thaulow.)

Auf moderne russische Malerei nehmen Bezug die „Berliner Illustrierte Zeitung“ XV, Nr. 39 und „Über Land und Meer“ XCVII, Nr. 1 (Abbildungen nach Werken von J. Rjepin, W. E. Makowski, C. D. Flavitzki, J. M. Prjanischnikow, N. A. Kassatkine, V. G. Makowski, N. P. Zagorski und anderen).

Die Jahresausstellung der Akademie der bildenden Künste zu Wien wird besprochen in Österreichs Illustrierter Zeitung (Verlag Jacques Philipp) vom 7. Oktober 1906 (Nachbildungen zum Teil in Farbendruck nach Bildern von A. Hagel, Heinr. Krause, Fr. Windhager und anderen, sowie nach plastischen Arbeiten).

Über die Neueinrichtung der Gemäldesammlung im Schloß zu Versailles, namentlich über die neue Salle Napoléon, vgl. „Les Arts“ September 1906.

Zum Streit über einige französische Bilder der Galerie zu Parma vgl. „Chronique des arts et de la curiosité“ Nr. 28 und 29.

„Die Galerie Liebieg“, Artikel von Hugo Schmerber in der Monatsschrift „Deutsche Arbeit“. Die Liebiegsche Gemäldesammlung ist gegenwärtig in die Deutsch-böhmische Ausstellung zu Reichenberg eingereiht (Abbildungen nach Ed. Charlemont, Fr. Rumpler, A. v. Pettenkofen, Rud. v. Alt und anderen).

Über die Pfarrkirche zu Altmannsdorf und ihren Bilderschmuck verbreitet sich Jos. Mantuani in einer wertvollen Studie: „Die Pfarrkirche zu Altmannsdorf, ein Beitrag zur Kritik und Chronologie der Wiener Kunst“ (erschienen in der „Festnummer zur Haupt-

versammlung des Gesamtvereines der Geschichts- und Altertumsvereine" 1906).

Ein Artikel von Moriz Dreger über die Spitzenausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien („Kunst und Kunsthandwerk" 1906, S. 366 ff.) bringt dankenswerte Erörterungen über die Spitzen, die auf Gemälden dargestellt sind.

Zur Frage des punischen Wachses neuerlich Keims „Technische Mitteilungen für Malerei" XXIII. Jahrg., Nr. 2 und 3.

RUNDSCHAU.

Amsterdam. Am 30. Oktober wird bei Muller & Cie. das Atelier Rink versteigert, das 55 Gemälde und 130 Aquarellstudien enthält. Vornehm ausgestatteter Katalog. (Paul Rink ist in jungen Jahren 1903 zu Amsterdam verstorben. Er war ein vielversprechendes großes Talent.)

Biberach. Anton Braith, der bekannte Tiermaler, hat seiner Vaterstadt eine namhafte Anzahl von Bildern vermacht, die jetzt in dem neueröffneten Braith-Museum im alten Spitalgebäude zu sehen sind. („Über Land und Meer" 1906, Nr. 51.)

Berlin. In Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus wird am 16. Oktober eine Versteigerung von Gemälden des 19. Jahrhunderts abgehalten. Illustrierter Katalog.

Zu ***Cannes*** wird um die Jahreswende die 5. Exposition internationale des beaux arts abgehalten.

Colmar. Im Querschiff des Münsters sind Reste von Wandmalereien aus dem 15. Jahrhundert vor kurzem aufgedeckt worden. Soweit man unterscheiden kann, ist es eine Passionsdarstellung mit vielen Figuren. Gegen rechts ist das Tuch der Veronika ziemlich deutlich zu sehen. Der Kunstmaler Heinrich Ebel ist damit beschäftigt, Teile des Bildes zu kopieren. Fr.

Cöln. Am 6. Oktober wurde im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums die Ausstellung der Künstlervereinigung Stil eröffnet. (Cölnische Zeitung, 9. Oktober 1906.)

Mantes-sur-Seine. Der Sammler M. Duhamel hat der Stadt ein ganzes Museum zum Geschenk gemacht und überdies eine Jahresrente von 2000 Franken angewiesen zum Ankauf von Bildern. (Chronique des arts et de la curiosité, Nr. 28.)

München. Die Ausstellung der Sezession trägt internationalen Charakter. Neben Münchener Malern, wie Alb. v. Keller, Fr. Stuck, H. Zügel, Jul. Dietz, Schramm-Zittau, Hengeler, L. Samberger, R. Riemerschmid u. a. haben auch z. B. Bernard, Blanche, Cottet, A. de la Gandera, Harrison aus Paris, Dill aus Karlsruhe, Kalkreuth aus Stuttgart, Hodler aus Genf, Lavery aus London ausgestellt. — Die große Jahresausstellung im Glaspalast bietet im Verein mit den Münchener Bildern der Sezession eine Art Übersicht über den heutigen Stand der Malerei Bayerns. Im Glaspalast kann der beobachtende Kunstfreund die fruchtbare Tätigkeit der alten Garde von der Künstlergenossenschaft ebenso beurteilen, wie die Bestrebungen der stürmischen „Scholle" und die einiger lebhafter Künstlernaturen aus der „Luitpoldgruppe". Neben den Münchenern stellten unter anderen, auch einige Berliner, Düsseldorfer, Karlsruher, aber nur wenige außerdeutsche Künstlergenossenschaften aus. In technischer Beziehung, wie in der Kunstrichtung ist mannigfache Abwechslung zu bemerken: Ölfarbe, verschiedene Tempera, Harzfarben und allerlei Griffelkünste. Nur wenige Feinmalerei; um so häufiger breite Pinselführung. Bezüglich der Auffassung herrscht im Glaspalast noch immer der Realismus, die eindrucksgetreue Wiedergabe der Natur vor. Immerhin nimmt auch stilvolle Vereinfachung schon einen breiten Platz ein. Die große Historienschwarte ist so ziemlich abgetan. Das kleine Sittenbild tritt zurück und lebt nur noch in einigen guten Vertretern weiter. Viel eigenartige Erfindung macht sich geltend. Nicht selten ist ein gewisses Archaisieren, ein Anknüpfen an alte Meister, z. B. an die Maler der florentinischen Frührenaissance. Boecklins Nachwirkung ist bemerkbar. Für die Kunstgeschichte ist die rückblickende Abteilung von Bedeutung, die manches versteckte Bild aus Privatbesitz hervorgeholt hat. Edlinger, Kellerhoven, Stieler, W. v. Kaulbach, M. v. Schwind, die Hess, Adam, dann noch Wagenbauer, die Dorner, W. v. Kobell, Bürkel, Spitzweg sind besonders berücksichtigt. — In jüngster Zeit, am 29. September hat auch der Münchener Kunstverein eine rückblickende Ausstellung eröffnet. — Die Galerie Heinemann bietet augenblicklich viele Lenbach; darunter ein Bismarck in Halbfigur und ein Graf Lanckoroński in Brustbild, Werke von Stuck, Defregger, L. v. Zumbusch, E. Liebiedzki, H. Thoma (von diesem ist eine stilvolle Landschaft im Katalog abgebildet) und vielen anderen. Unter den älteren Gemälden der Galerie Heinemann fiel mir besonders ein vorzügliches Gruppenbild von Raeburn auf. — Vom 1. bis 31. Oktober wird im Kunstsalon Wimmer eine Hodlerausstellung stattfinden. — Am 22. Oktober und an den folgenden Tagen wird in der Galerie Helbing die Kupferstichsammlung A. W. Heymel versteigert.

Paris. Vierter „Salon d'automne“ — Sonder-Ausstellungen von Werken Courbets, Gauguins, Carrières, von schwedischen Bildern.

Straßburg. Die Gemäldesammlung hat im Laufe der jüngsten Jahre mehrere alte und zahlreiche moderne Bilder erworben. Unter den alten sind hervorzuheben ein Damenbildnis aus der Richtung des Th. Lawrence und eine Waldlandschaft von G. v. Conincxloo, die zwar etwas verputzt, aber augenscheinlich echt ist. Unter den neueren Namen befinden sich Louis Schützenberger, Weishaupt, Sattler neben vielen anderen.

Venedig. Die Galleria internazionale d'arte moderna hat im Laufe der jüngsten Zeit mächtigen Zuwachs erhalten. Zu nennen sind unter den neuen Erwerbungen Sorolla y Bastida: Die Segelnäherinnen, Nicholsen: Kinderbildnis, Al. Milesi: Papst Pius X., Silvio Rotta: La carta, B. Bezzi: Stadtansicht, Giacomo Favretto: Spaziergang auf dem Markusplatze, S. Bihary: Die junge Mutter, Pugliesi: Landschaft, Antonio Mancini: Bildnis, Fr. Brangewyn: Obstverkäufer, Eug. Vail: Bretonisches Fischermädchen, Ettore de Maria Bergler: 1. Die Magd, 2. große Landschaft, Millo Bortoluzzi: Nachlandschaft mit Aufbruch zur Jagd, Anglada di Camerasa: Schimmel und Hahn, J. E. Blanches: Mädchen vor dem Spiegel, E. R. Ménard: Landschaft mit See. Dabei Lagerfeuer von Flüchtlingen („Gli erranti“), Pl. Nomellini: Reiter, Anders Zorn: Landschaft mit badenden Mädchen, E. Mazzetti: Alpenlandschaft, Nic. Cannicci: Dreibild „Maternità“, Bepe Giardi: Rinder an der Tränke, Pietro Chiesa: Aus den Mailänder Vorstädten, On. Carlandi: Große Tiberlandschaft, Gius. Casciaro: Kleine Landschaft, Frieschi: Die Näherin, V. Zanetti-Zilla: Murano. — Die siebente Internationale Kunstausstellung wird schon jetzt vorbereitet. Sie soll im April 1907 eröffnet werden.

Wien. Im Hagenbund eine bedeutende Ausstellung von Werken Meuniers. — Bei H. O. Miethke Ausstellungen von Werken des belgischen Malers Henry de Groux und der Wiener Malerin Hermine Heller-Ostersetzer. — Im Dorotheum werden am 22. Oktober Bilder aus dem 19. Jahrhundert und einige ältere Gemälde versteigert.

AUS DER LITERATUR.

Die Gazette des beaux-arts, Oktoberheft, enthält folgende Artikel: „Le troisième centenaire de Rembrandt en Hollande“ von F. Schmidt-Degener (dazu eine Radierung von Ch. Waltner nach Rembrandts Selbstbildnis ohne Hände in der kaiserlichen Galerie zu Wien), ferner „Quelques maitres des vieilles écoles néerlandaise et allemande à la Galerie de Bruxelles“ von E. Jacobsen, dann „L'art français à la cour de Mecklenbourg au XVIII siècle“ von Jean Locquin, eine Studie über Auguste Ravier (1814—1894) von Emile Michel, über die Paele-Madonna des J. van Eyck zu Brügge von Joseph Reinach, über die Sammlung Reeve im British Museum von Arthur Mayger Hind, endlich einige Bücherbesprechungen.

„Kunst und Künstler“ (Verlag Bruno Cassirer, Berlin) beginnt den V. Jahrgang mit einem reichhaltigen Heft, in welchem W. Bode „Die amerikanische Gefahr im Kunsthandel“ erörtert, Cornelius Gurlitt „Das englische Porträt im achtzehnten Jahrhundert“ bespricht, Max Meyerfeld „Erinnerungen an die Impressionisten von George Moore“ mitteilt, J. Mayr auf Leibl und Courbet eingeht. Eine Besprechung des neuen Dürerbuches von Wölfflin durch P. K. beschließt das Heft.

„Onze Kunst“ V. Jahrgang, Heft 8 und 9 (Antwerpen, J. E. Buschmann, Amsterdam, L. J. Veen) bringt eine Studie über die Sammlung von Kaufmann in Berlin von Max J. Friedländer, Erörterungen über das Van Eycksche Arnolfinibildnis im Berliner Museum von J. Goekoop de Jonghe, einen Artikel von Maurice des Ombiaux über einige neue Lütticher Künstler, den Schluß der inhaltreichen Arbeit von P. Haverkorn van Rijsewyk über Jan Porcellis, schließlich einige Kunstberichte und Bücherbesprechungen.

Die Rassegna d'arte, herausgegeben von G. Cagnola und F. Malaguzzi-Valeri, bringt in den jüngsten Heften Arbeiten über Pier Francesco Fiorentino, Fra Giovanni Maria da Brescia (von W. Suida), über Colvins Veröffentlichung der Zeichnungen in Oxford (von Corrado Ricci), über die Camera del S. Paolo zu Parma (von G. P. Clerici), über Macrino d'Alba (von Lisetta Ciaccio), Urkundliches über die Squarcionegruppe (von V. Lazzarini) und anderes.

Das Erscheinen des zweiten Bandes: Kunstjahrbuch von Willy O. Dreßler wird für den Jänner 1907 in Aussicht gestellt. Nach dem Erfolg, den der erste Band erzielt hat, läßt sich das Beste auch vom neuen Jahrgang hoffen. Ergänzungen mögen geleitet werden an Herrn Maler-Architekten W. O. Dreßler, Berlin W. Landshuterstraße 2.

Karl Voll: „Die altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling“ (Leipzig, Poeschel & Kippenberg, 8°).

Johannes Sievers: „Pieter Aertsen, ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen

Kunst im 16. Jahrhundert" (Berlin 1906, gedruckt bei Imberg & Leison, 8°).

Wilhelm R. Valentiner: „Rembrandt und seine Umgebung" (Straßburg, Heitz 1905, 8°).

ZUR GESCHICHTE DER GALERIE ARTHABER IN WIEN.

(Statt einer Antwort im Briefkasten.)

Die Schicksale der Arthaberschen Gemäldesammlung, man fragt nach dieser jedenfalls im Zusammenhang mit der Enthüllung des Arthaberbrunnens in Wien (X. Bezirk), sind nicht in wenige Worte zu fassen. Die Galerie Arthaber war bedeutend und für Wien bedeutungsvoll. Sie war im 19. Jahrhundert eine der ersten, in der zielbewußt die Kunst der mitlebenden Maler berücksichtigt wurde. Vieles Material über die Geschichte dieser Sammlung liegt vor mir, aber die Zeit zur Ausarbeitung mangelt. Namentlich ist es nicht sogleich möglich, bei jedem einzelnen Bilde der Sammlung sofort zu sagen, wo es sich jetzt befindet. Anfangs sammelte Rudolf Arthaber (er wurde erst 1841 geadelt) alte Gemälde. So kaufte er z. B. 1832 bei Soriot de l'Host eine Magdalena von Proccacini. Man sah sie nach etwa einem halben Jahrhundert wieder bei G. Bossi in Wien. Siebzehn Bilder kamen 1848 von Arthaber zu Goll um 6000 Gulden. Die Schwierigkeiten beim Bestimmen alter Gemälde verdrossen den rasch vordringenden Mann der Tatkraft, und er zog es bald vor, Bilder von Zeitgenossen zu erwerben, Werke, bei denen die Urheberschaft keinem Zweifel unterliegen konnte. Er stand mit vielen Wiener Künstlern in Verbindung, z. B. mit Amerling, Eybl, Danhauser, Fr. Gauermann, überdies mit vielen



Stechern und Lithographen, von denen er Gemälde aus seiner Sammlung nachbilden ließ. Ich nenne nur Benedetti, K. Post, Fr. Stöber, E. F. Leybold, Passini, F. Herr. Der letzte Katalog von 1868 verzeichnet 111 Gemälde und eine Zeichnung. Am 9. Dezember 1867 starb Rudolf von Arthaber. Die Sammlung wurde 1868 durch Kaeser in Wien versteigert. Einige Angaben hierüber zu finden im Repertorium für Kunstwissenschaft XV, S. 185, in Lützows Kunstchronik III, S. 48, 78, 109, 125 ff., 138, in den Wiener Tagesblättern vom April 1868, in Lausers Kunstchronik 1885, S. 31 f.

Als Beispiele von Bildern, die aus Arthabers Galerie in öffentliche Sammlungen übergegangen sind, nenne ich Ihnen K. Rottmann: Kopaissee im Leipziger Museum, ebendort August von Bayer: Trinitarierkloster, Peter Heß: Entenjagd im Moor, C. F. Lessing: Deutsche Gebirgsgegend (1847). Lessings Klosterbrand war eine zeitlang im Besitz des regierenden Fürsten v. u. z. Liechtenstein und gehört jetzt der Dresdener Galerie. In die Wiener Kaiserliche Galerie gelangten zum Teil auf dem Umwege über die Galerie Ölzelt: Danhauser: Der Prasser, und desselben Klostersuppe, Gauermann: Die Schmiede, Führich: Gang Mariens übers Gebirge, und Jakob und Rahel, Kupelwieser: Das Gebet des Moses.

Bei der Versteigerung, deren Käuferliste und Preise bekannt sind, kam manches an Baron Springer, an Sarg, Cramolini, Baron Todesco, Dumba, Bühlmeyer, Ahrens, Bösch, Wasserburger, Klinkosch, vieles an Ölzelt und noch mehr an Wiener und außerwienerische Händler, auch an Lepke in Berlin. Schon lange vor der Versteigerung war eine kleine Anzahl guter Bilder an Franz Xav. Meyer in Wien abgegeben worden, und zwar zwei Waldmüller, ein Fendi und ein Eybl. Das Städelsche Institut in Frankfurt am Main besitzt ein Frühwerk von Friedrich Gauermann, das aus Arthabers Galerie stammt, nicht im Versteigerungsverzeichnis vorkommt und wohl schon vorher abgegeben worden ist.

Die ganze Galerie war 1866 im Österreichischen Kunstverein ausgestellt oder sollte dort ausgestellt werden, wo man schon 1850 und 1856 zahlreiche Bilder aus der Arthaberschen Sammlung hatte sehen können. Nach Möglichkeit teile ich in der Beilage alles ausführlich mit. Heute möge Ihnen angedeutet sein, daß ich die biographischen Angaben über Arthaber einer Broschüre von Moritz König, den gesammelten Schriften von R. v. Eitelberger und dem Werke von Franzenshuld entnehme. Das übrige stammt aus Kunstzeitschriften und aus den weiter obgenannten Quellen. 1881 erfuhr ich einiges über die Sammlung gesprächsweise durch Arthabers Sohn. Auch wurden handschriftliche Eintragungen von König benützt. In jüngster Zeit schrieb Dr. Gustav v. Arthaber, ein Enkel des Sammlers, in einer Zeitschrift über das Leben R. v. Arthabers. Manches findet sich in A. v. Perger: Kunstschätze Wiens. Auf Arthabers Wirken für den Österreichischen Kunstverein nimmt Bezug meine Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen.

BRIEFKASTEN.

— — Die Zeichnung E. v. Steinles aus Stift Neuburg am Neckar wird Ihnen anbei abgebildet, da Ihnen die Literatur über diesen Künstler nur zum Teil zugänglich ist. Die Nachbildung geschieht mit Erlaubnis der Firma Friedrich Bruckmann. In Bruckmanns Verlag ist sie vor Jahren in dem Album veröffentlicht worden, das zahlreiche Meisterwerke des Stifts Neuburg im Besitze des Freiherrn von Bernus bekannt machte. — Bezüglich A. L. Richters Zeichnung in der Sammlung H. erbitte ich Ihre Geduld.

— . — Trouillebert hieß mit dem Vornamen Paul Désiré. Ich habe diese Namen schon ins Register des zweiten Bandes einschieben lassen.

Mme. R. . . Der Mann ist von einer geradewegs leonidenhaften Unzuverlässigkeit. Bitte, versuchen Sie es mit einer neuerlichen Frage.

Fr. P . . . in W. Die Behauptung: „Die Farbe in der Baukunst wieder in die ihrer Wichtigkeit entsprechende Rolle eingesetzt zu haben, ist eines der wertvollsten Ergebnisse der modernen Stilbewegung" ist falsch, wenigstens zum Teil übertrieben. Sie werden nur einer Erinnerung an Semper und Hansen bedürfen, um sich an die Vorstufen der Bewegung zugunsten der Farbigkeit zu erinnern. Die Vorzüge und Mängel der neuen Bewegungen lassen sich nicht in ein Schlagwort zusammendrängen.

. . . Ein signiertes, mit 1882 datiertes Kinderbildnis, überlebensgroßer Oberkörper, halb von Wolken verhüllt, eines der merkwürdigsten Werke von Lenbach, befindet sich bei Exzellenz Klepsch-Rhoden in Wien. Dort auch ein Lenbachsches Pastell, welches dasselbe Kind darstellt, nach meiner Erinnerung in ungefähr derselben Stellung, aber mit etwas anderem Blick. Sie müssen diese Lenbachs selbst ansehen.

Frl. M . d . . . in P. Darf ich Sie auf die gewiß sehr interessante Darstellung eines Luftballons aufmerksam machen, die Francesco Guardi gemalt hat? Das Bild kam 1901 durch den Kaiser Friedrich-Museum-Verein nach Berlin (dort als Nr. 501 E ausgestellt).

Die Führungen durch einige Wiener Galerien beginnen am Donnerstag den 25. Oktober. Gewöhnlich sollen die Galeriebesuche an Mittwochen oder Donnerstagen während der hellsten Tagesstunden stattfinden. Eintrittskarten in Kehlendorfers Zentralkartenbureau I., Krugerstraße 3.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Preis dieses Heftes 1 K 20 h = 1 M.
Klischees von der Graphischen Union. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG **GEROLD & Co., WIEN,** I. STEPHANSPLATZ 8.

VON Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

III. Band. NOVEMBER 1906. Heft 5.



Cornelis Vroom: Flußlandschaft. (Schweriner Museum.)

CORNELIS VROOM.

Das bahnbrechende Talent in der Haarlemer Landschaftsmalerei, Cornelis Vroom, war lange unterschätzt, verkannt, vergessen, auch wenn seine Zeit ihm eine gewisse Bewunderung entgegengebracht hat. Die Handbücher für Geschichte der Malerei von Kugler, Waagen, Görling fanden es nicht der Mühe wert, ihn zu nennen. Erst Woermann fügte ihn in seine Darstellung ein („Geschichte der Malerei“, III, 624), nachdem vor Jahren Nagler und später Bode auf den Meister nachdrücklich hingewiesen hatten. Eingehende Studien über Cornelis Vroom sind erst neueren Datums, und eine Zusammenfassung seiner erhaltenen Werke ist zwar schon versucht worden, steht aber offenbar erst am Anfang. Nachgebildet wurde bisher nur ein Bild in Kopenhagen, eines der Bildchen in Dresden und das signierte Werk in Schwerin. Dabei ist es im letzten Falle keine Nach-

bildung photochemischer Art, sondern eine Radierung, die, so gut sie gelungen sein mag, dennoch viele subjektive Züge enthält.*) Eine mechanisch getreue Nachbildung des Schweriner Gemäldes wird erst heute geboten und mit der Abbildung eines weiteren signierten Werkes zusammengestellt, das bis vor kurzer Zeit so gut wie unbeachtet geblieben ist, mit der Waldlandschaft von 1651 in der Kopenhagener Galerie.

Daß Cornelis Vroom, der Sohn des Seemalers Hendrick Cornelisz Vroom, ein Vorgänger eines Jacob van Ruisdael und seiner Gruppe ist, wird schon in Naglers Lexikon angedeutet.**) Seither ist das oftmals klar ausgesprochen worden durch Bode, Bredius und andere. Vroom bringt das zur Reife, was Jahrhunderte in ihrer Weise vorbereitet haben, und er ist selbst wieder nicht denkbar ohne ganze Reihen von Vorläufern. Etwas aber, das er, wie es scheint, zuerst auf der Fläche festgehalten hat, ist die träumerische, melancholische Stimmung, die gelegentlich bei trübem Wetter im Sommer oder Herbst über dem deutschen, beziehungsweise holländischen Eichwald ausgebreitet liegt.

*) Radierung von W. Krauskopf zu W. Bode: „Die großherzogliche Galerie zu Schwerin", Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1891. — Für die Erlaubnis zur Aufnahme des Bildes in Schwerin habe ich Herrn Direktor Steinmann und Inspektor Malchin zu danken. Bezüglich der Abbildung des Vroom in der Kopenhagener Galerie bin ich Herrn Direktor E. Bloch und Herrn Direktorialassistenten Karl Madsen zu großer Dankbarkeit verpflichtet. Seitdem diese Aufnahme für mich hergestellt wurde, ist sie auch im illustrierten Katalog der Kopenhagener Galerie verwendet worden.

**) Zur Literatur über C. Vroom nenne ich die Erwähnungen bei Adr. Roman (1621), bei Amzing (1628), bei Schrevelins (1647), die in „Oud Holland", XVIII, S. 218 ff. eingehend gewürdigt sind. Aus den ältesten Nachrichten erhellt, daß Cornelis Vroom, der Landschaftsmaler, ein Sohn des Marinemalers Hendrik Vroom ist. Vergl. auch De Groot „Arnold Houbraken und seine groote Schouburgh", S. 383. Bei Florent le Comte im „Cabinet de singularitez" (1699, Tom. II, S. 268) wird Cornelis Vroom durch ein Mißverständnis als Schüler des Paul Bril genannt. Eine kurze Erwähnung als „een braaf Landschap-schilder" wird dem Corn. Vroom zuteil im Kommentar der Van Mander-Ausgabe von 1764 (II. Band). Offenbar auf C. Vroom ist eine Stelle bei Hirsching zu beziehen in den „Nachrichten von . . Sammlungen in Teutschland" (III, 1789, S. 59), wo eine „ausnehmend schöne Wildniss von F. Kroon, eines Lehrlings von Ruisdael" erwähnt ist. Die Signatur wurde augenscheinlich verlesen oder der Name verdruckt. Die Nachträge zu Füßlis großem Lexikon sind sich über den Vornamen des Landschaftsmalers Vroom noch nicht recht klar. Carpenter und L. Hymans „Mémoires et documents inédits sur Van Dyck, Rubbens . . ." (1845), S. 229 ff. erwähnt eine Rechnung vom 11. November 1628 für den englischen Hof. Hiezu auch „Oud Holland", XVIII, S. 219 f. Auf Naglers Lexikon wurde schon im Text hingewiesen. Die Monogrammisten seien nun hinzugefügt. Urkundliche Mitteilungen aus Haarlem bei Van der Willigen „Les artistes de Harlem" (1870) und nach Van der Willigens Angaben bei Bode in „Zeitschrift für bildende Kunst", VII, S. 175, im Jahrbuch der königl. preußischen Kunstsammlungen, XI, S. 236, in der oben genannten Veröffentlichung der Schweriner Galerie und in der „Bilderlese aus kleineren Gemäldesammlungen in Deutschland und Österreich" (Sammlung Wesselhöft, S. 38). Vrooms Zeichnungen in der Albertina zu Wien, beschrieben im Feuilleton der „Neuen Freien Presse" vom 21. September 1889 „Zur Geschichte der holländischen Landschaftsmalerei" (Frimmel) und „Zur Geschichte der Landschaftsmalerei" in „Monatsblätter des wissenschaftlichen Klub in Wien", X. Jahrgang, Nr. 8 (1889). Siehe auch A. Bredius im großen Amsterdamer Galeriewerk und E. W. Moes in „Oud Holland", XIII, S. 192, und XVIII, S. 218 ff. Dort noch weitere Literatur sowie im Verzeichnis der Werke, das im Text gegeben wird.

Mit dem Vroom, der in Obreens Archief, VI, S. 56 f. genannt wird, ist wohl der Vater Hendrik gemeint. Für Cornelis Vroom von Bedeutung sind die Kataloge der Galerien zu Schwerin, Berlin, Dresden, Hampton-Court. — Der vorliegende Artikel ist nahezu gleichlautend mit dem früheren Abdruck, erschienen in Helbings Monatsberichten über Kunstwissenschaft und Kunsthandel (Jahrgang III, S. 225 ff.); leider ist der erste Abdruck ohne die vorbereiteten Illustrationen erschienen; deshalb wird die Angelegenheit nochmals vorgenommen.

Das genaue Hinsehen und Nachzeichnen der Formen ist ihm bis zu einem gewissen Grade überliefert worden. Wie es in der Zeit lag, hat er auch gewiß eine große technische Fertigkeit von den Vätern übernommen, aber er ist freier in der Pinselführung und wahrer in der Färbung als alle seine Vorgänger, und, wie schon erwähnt, die etwas düstere Stimmung des Eichwaldes, die oft Ruisdael-Stimmung genannt wird, ist vor ihm von niemanden so eigentlich malerisch aufgefaßt worden, wie auf seinen Bildern. Was ein Gillis van Coninxloo, ein Savery, David, Vinckboons, ein Alexander Keirincx geleistet haben, sieht neben Vrooms Bildern steif und altväterisch aus. Und Jakob van Ruisdael (erst 1628 oder 1629 geboren) hat die feine koloristische Stimmung von Cornelis Vroom ererbt, nicht aber umgekehrt. Man spräche besser von einer Vroom-Stimmung in der Landschaft, wenn man eine schwermütig gestimmte Landschaft ohne unmittelbaren Sonnenschein im Stile der Haarlemer Malerei gegen 1650 charakterisieren will. Vroom hat diese Tonart schon 1630 gefunden, wie das datierte und signierte Bildchen der Schweriner Galerie beweist. Nach diesem Datum und seinem Sterbejahre 1661 hat man, wohl mit Recht, geschlossen, daß Cornelis Vroom um 1600 geboren ist. 1628 war er schon für den englischen Hof tätig. Spätestens 1635 gehörte er der Haarlemer Malergilde an, in deren Chronik er 1639 und 1642 vorkommt. 1642 trat er aus der Zunft aus, da ihm ihr tolles Treiben nicht zusagte. Einige Jahre vorher, es war 1638, hatte er große Landschaften für das Haus des Honselersdijk („op den huyse van Hondsholredijk") ausgeführt, die ihm am 20. Dezember des genannten Jahres (1638) mit 450 Gulden bezahlt wurden.*) Nach seinem Austritt aus der Gilde (1642) hat er noch weiter geschaffen, auch wenn ihm danach das Verkaufen seiner Bilder nicht gestattet sein konnte und er in gewissem Sinne nur mehr als Liebhaber malen durfte. Das Waldbild der Kopenhagener Galerie stammt aus dem Jahre 1651. Vroom scheint vermöglich gewesen zu sein. Nach einer Mitteilung, die C. J. Gonnet aus den Haarlemer Urkunden geschöpft hat und die bei E. W. Moes in „Oud Holland" benützt ist, verlieh er 1650 und 1654 Geld an seinen Bruder Friedrich. Auch die Einladung zum Leichenbegängnis Vrooms deutet auf einen gewissen äußerlichen Wohlstand, da man eine Art Zeremoniell vorschrieb, und die Kosten, 61 Gulden, ungewöhnlich hohe waren (Van der Willigen nennt 35 Gulden). Cornelis Vroom war gegen die Mitte des Septembers 1661 gestorben (zu Haarlem). Das Begräbnis fand am 16. September statt, und man forderte auf, sich im langen Mantel einzufinden („Als vrient in huys te komen met de lange mantel").

Wir gehen nun die beglaubigten Arbeiten des Cornelis Vroom der Reihe nach durch, um danach einige Zuschreibungen zu versuchen. Das älteste datierte Stück ist die Flußlandschaft, genannt „Einsame Stromlandschaft" der Schweriner Galerie. Wir kennen sie schon aus der Abbildung und brauchen zu einer lebhaften Vorstellung nur noch einige Angaben über Größe und Färbung und anderes. Braungrüne und blaugrüne Töne sind vorherrschend in der Wiedergabe des Bodens und der Pflanzen. Der Mittelgrund ist verhältnismäßig weich behandelt; härter gemalt und ganz realistisch detailliert ist das Gestrüpp und der Baumstrunk rechts im Vordergrunde. Man übersehe nicht das menschengefüllte Boot und die Ge-

*) „Oud Holland", XVIII, S. 221, nach „Kunstkronyk", N. Ser., II, 1861, S. 37. Die übrigen Angaben nach Van der Willigen und nach Carpenter.

bäude, um die Benennung „einsame Stromlandschaft“ etwas gewagt zu finden. Auf Eichenholz, Breite 0·637, Höhe 0·415, die Signatur: „C Vroom f“ (C und V verbunden) und darunter die Jahreszahl 1630 sind faksimiliert bei Schlie im großen Schweriner Katalog von 1882, bei Bode „Die großherzogliche Galerie zu Schwerin“, 1891, und neuerlich in „Oud Holland“ (XVIII, S. 221).

Was die dargestellte Örtlichkeit betrifft, die ja allem Anscheine nach porträtartig wiedergegeben ist, so fragt E. W. Moes, ob sie nicht etwa in England zu suchen sei, da Vroom 1628, vielleicht auch noch später, für den englischen Hof tätig war. Ich würde meinesteils die Gegend eher am Rhein zwischen Basel und Schaffhausen suchen. Wenigstens notierte ich mir 1890 in jenen Gegenden, daß sie mich an die Stromlandschaften des C. Vroom in Schwerin und Mannheim erinnern. Vom Mannheimer Bilde, das nicht signiert ist, hören wir weiter unten.

Die Kopenhagener Galerie besitzt zwei Werke des C. Vroom. Das eine, unzweifelhaft richtig benannte, ist als Nr. 379a ausgestellt. Ich nenne es kurz: Waldesrand. Wie die Abbildung erkennen läßt, ist eine hügelige Gegend dargestellt, mit dichtem Walde gegen rechts. Vorne ein stilles dunkles Wasser, in dem ein Rind steht. Zwei andere Rinder in der Nähe. Der ganze Vordergrund ist ungewöhnlich düster gehalten, und das paßt vorzüglich zu dem fast ganz bewölkten Himmel. Der Mittelgrund steht der Ruisdaelschen Art ziemlich nahe. Hie und da hat der Künstler bräunlichgraue Äste auf Laub hinaufgemalt, was bei Ruisdael in ähnlichen Tönen gleichfalls vorkommt. Die Signatur ist in hellen Zügen ausgeführt und lautet: „C VROOM“ (C und V verbunden). Darunter steht etwas wie A oder f und die Jahreszahl 1651. Auf Holz. Breite 0·66, Höhe 0·49 (Material und Maße nach freundlicher Mitteilung Madsens). Im wesentlichen gut erhalten. Die Luft ist etwas verputzt, doch blieben dabei, was hervorzuheben ist, die Baumendigungen unversehrt.

Vom zweiten Bilde des C. Vroom in Kopenhagen teilt mir Dr. K. Madsen freundlichst mit, daß es „angeblich früher auch mit Namen und Jahreszahl“ bezeichnet gewesen sei. Die Inschrift scheint bei Gelegenheit einer Rentoilierung verdeckt worden zu sein. Dieser zweite Vroom, eine Lichtung in einem großen Walde darstellend und im fernen Mittelgrunde einige kleine Figuren aufweisend, ist auf Leinwand gemalt. Breite 0·71, Höhe 0·63.

In der Berliner Galerie wurde durch Bode eine kleine Waldlandschaft (Nr. 888 C) von herbstlicher Stimmung dem C. Vroom zugewiesen, die früher Ruisdael und dann Gillis Rombouts hieß und Reste einer Signatur aufweist, in der es freilich auffällt, daß nur ein o im Namen vorkommt. Übrigens ist es dem C. Vroom ungemein nahe verwandt. Auf Eichenholz. Breite 0·21, Höhe 0·16. Zu diesem Bildchen vergl. die neueren Berliner Galeriekataloge und Bodes Erörterungen in dessen Band „Die großherzogliche Galerie zu Schwerin“. Das Faksimile der Signatur in Jul. Meyers Katalog von 1883 und ebenso in Bodes Katalog des Kaiser Friedrich-Museums von 1904.

In Dresden werden durch Woermann gegenwärtig zwei Waldbilder als C. Vroom verzeichnet, deren Benennung von A. Thieme in Leipzig angeregt und von Bode und Bredius mit Bestimmtheit geäußert worden ist. Alles Wesentliche über beide Bilder, die man wohl als Vrooms Arbeiten anerkennen muß, wird in Woermanns neuestem Katalog von 1905 mitgeteilt (S. 451). Bei Hübner galten die Bildchen für Werke des Jan van der Meer, eine Zuschreibung, gegen die Eisenmann mit Recht auftrat und



Cornelis Vroom: Waldesrand. (Kopenhagener Museum.)

die auch von Woermann bald (schon in der 2. Auflage von 1887) aufgegeben wurde. Die Reste der Signatur sind mehrdeutig; indes galten die Bildchen schon 1860 als Werke Vrooms, um den man sich damals noch wenig kümmerte.

In der Mannheimer Galerie notierte ich schon vor Jahren einen angeblichen Ruisdael als Werk des C. Vroom. Es ist die Waldlandschaft (alte Nr. 87, neue 183). Zwischen ziemlich steilen, aber nicht besonders hohen Ufern zieht sich ein Fluß schief nach dem Vordergrunde. Bemanntes Boot im Wasser. Im Mittelgrunde links blickt aus dunklen Bäumen ein Giebel, ein Dachfirst und ein spitziges Türmchen hervor. Rechts im Mittelgrunde zwei Männer. Im ganzen düstere Stimmung, doch ist der Himmel, der fast ganz bewölkt ist, ziemlich hell gehalten (vergl. Lützow-Seemanns „Kunstchronik", N. F. II., Sp. 186). Nach Angabe des Kataloges auf Holz gemalt. Breite 0·59, Höhe 0·38. — Die Stimmungsverwandtschaft und technische Übereinstimmung mit dem Schweriner Bilde ist unverkennbar und der neue Katalog hat meine Benennung aufgenommen (1890, S. 31).

Daß ich die dargestellte Gegend am Rhein suche, wurde oben in der Besprechung des Schweriner Vroom mitgeteilt.

Zu Paris im Louvre (Nr. 2313) befindet sich eine merkwürdige Landschaft, an der mehrere Hände gearbeitet haben müssen. Nicht nur, daß die Figuren von einem anderen Künstler gemalt sind als die Landschaft, sondern auch in dieser sind mehrere verschiedene Arten der Ausführung zu unterscheiden. Ein Teil der Landschaft könnte von C. Vroom sein. Die Figuren sind eine Arbeit Berghems, dessen Signatur auf dem Bilde steht. Die Jahreszahl ist nicht mehr leserlich. Man behauptet, daß eine Gegend bei Nizza dargestellt sei (im Louvrekatalog und bei Lafenestre: La peinture en Europe; le Louvre). Wäre das richtig, so müßte man annehmen, daß Berghem das Bild entweder nach eigenen oder nach fremden Studien in Haarlem ausgeführt hätte, wo ihm Vroom und Ruisdael hilfreich zur Seite standen. Indes ist es denn doch recht fraglich, ob eine Gegend bei Nizza gemeint ist.

Auf dem Berchem von 1648 im Leipziger Museum (Nr. 301 des neuen Schreiberschen Kataloges) schien mir die Landschaft von Cornelis Vrooms Hand zu sein. In demselben Zusammenhange nenne ich den frühen Berchem von 1646 in der Budapester Galerie.*) Die Zusammenstellung von Berchem und Vroom stößt auf keinerlei örtliche oder zeitliche Hindernisse. Lebten doch beide in Haarlem und waren sie doch um 1646 beide künstlerisch tätig. Vroom ließ sich auch von (Jacob) van Campen eine Landschaft staffieren, wie aus der Angabe eines alten Haarlemer Inventars von 1648 hervorgeht. Moes teilt diese Angabe in „Oud Holland" (XVIII, S. 225) mit. Das Bild ist erwähnt als „een lantschap van Vroom, de beelden van Van Campen". Vroom selbst scheint selten Figuren gemalt zu haben. Vielleicht sind die Leute in den Booten auf den Bildern in Mannheim und Schwerin von seiner Hand.

In der Literatur werden mehr oder weniger bestimmt dem Cornelis Vroom noch mehrere Bilder zugeschrieben, die ich entweder nicht gesehen oder nicht genügend beachtet habe, um Eigenes über sie mitteilen zu können. Woermanns Katalog der Dresdener Galerie nennt im Vorübergehen einen C. Vroom beim französischen Gesandten in Ham-

*) Hiezu Frimmel „Kleine Galeriestudien", I. Band (Bamberg 1892), S. 169 f. Die Datierung der Leipziger Bilder zeigt deutlich 1648 mit der stilvollen liegenden ∞. Sie ist auch in den neuen Auflagen des Kataloges richtig nachgebildet. Im Lückeschen alten Katalog stand irrtümlicherweise 1645. Vergl. „Neue Freie Presse" vom 21. September 1889.

burg Graf Balny d'Avricourt. Bode spricht bedingungsweise von der Zuschreibung an Vroom bei einer Landschaft der Galerie Pelzer in Köln. Durch Hofstede de Groot wird unserem Künstler ein falsch signierter Jan Wouwerman der Kollektion Aremberg in Brüssel*) zugeschrieben, durch Bode ein sogenannter Ruisdael im Museum zu Glasgow (hiezu „Oud Holland", XVIII, S. 224).

Moes teilt ein Bild mit, das mit „C. V." monogrammiert ist und im städtischen Museum zu Amsterdam bewahrt wird. Es ist ein Seebild mit Fahrzeugen (breit 0·30, hoch 0·20 m) und (nach Moes) in einem graubraunen Ton gehalten, der an Van Goyen erinnert. Man darf wohl annehmen, daß es sehr früh fällt („Oud Holland", XVIII, S. 218).

Vermutungsweise wird dem C. Vroom auch ein Seestück mit geschichtlichen Figuren zugeschrieben, das sich in Hampton-Court befindet. Alte Inventarsangaben sprechen scheinbar dafür, daß es sich um ein Werk des Cornelis Vroom handle, doch läßt Laws großer Katalog (S. 296 f., Nr. 876) die Möglichkeit offen, daß es von Percelles herrühre. Möglicherweise ist in dem Bild zu Hampton-Court dasselbe erhalten, das als Percelles im Katalog der Bilder Karls I. vorkommt.

In Abbeville Seestücke, bei denen man zwischen den Zuschreibungen an den älteren und an den jüngeren Vroom schwanken kann (Bredius in „Oud-Holland", XIX, S. 5).

Alte Kataloge und Inventare nennen unsern Vroom nicht gerade häufig. Einiges wenige steht bei Hoet (I, S. 23 und 33); anderes wird durch E. W. Moes nachgewiesen („Oud Holland", XVIII, S. 225).

In P. Lelys Sammlung befand sich eine Landschaft von „Old Vroome" (vergl. Brian Fairfax „Catalogue of the curious collection of pictures of G. Villiers . ." Anhang A. London 1758).

Die Nachträge zu Füßlis großem Künstlerlexikon erwähnen ein Werk von J. Vroom in der Sammlung des Advokaten Schmidt zu Kiel. Die Verbindung von C und V in der Signatur des Schweriner Bildes erinnert an ein J und C, wodurch wohl ein J. Vroom ins Füßlische Lexikon gekommen ist. Das Bild, eine Waldlandschaft mit Figuren, dürfte wohl ein Cornelis Vroom gewesen sein.

Irgendein Mißverständnis scheint auch der Angabe des Versteigerungskataloges Razumowsky (Wien, 1838) zugrunde zu liegen. Es heißt dort: Nr. 52 „Cor. de Vroom . Loth mit seiner Tochter und der Brand von Sodoma . Monogrammiert. Jahreszahl 1598"! In diesem Falle hat es sich, nach dem Datum zu schließen, nicht um einen Vroom gehandelt, sondern um das Werk eines Monogrammisten, dessen Handzeichen 1838 mißverstanden wurde.

Vroomsche Zeichnungen befinden sich in Dresden (vergl. Woermanns Publikation der Handzeichnungen, Mappe VII, Taf. 18, Nr. 255 und 256) und in der Albertina zu Wien (oben schon erwähnt in der Note zur Vroom-Literatur). Amsterdam besitzt eine L. Bramersche Zeichnung nach einem Vroomschen Gemälde (hiezu Moes in „Oud Holland", XIII und XVIII).

Die Radierungen, die man eine Zeitlang, nach dem Vorgange Naglers, dem C. Vroom zugeschrieben hat, sind wohl von anderer Hand.*)

*) Lithographiert von Simonau als Jan Wouwerman. Besprochen und katalogisiert bei Burger: „Galerie d'Aremberg", 1859. Ich hielt dieses Bild vor Jahren für einen Jacob van Ruisdael Salomonsz.

*) Vergl. Naglers Lexikon, Artikel Vroom, Naglers Monogrammisten II, S. 294, und F. v. Bartsch „Die Kupferstichsammlung der k. k. Bibliothek in Wien", S. 223.

BILDER VON SELTENEN MEISTERN IN DER SAMMLUNG MALLMANN ZU BLASCHKOW.

(Fortsetzung zu Heft 8 des II. Bandes.)

Ein gutes Beispiel von geschickter Stillebenmalerei des späten 17. Jahrhunderts liegt vor in dem Bildchen von Evert Collier, das anbei in Netzdruck wiedergegeben wird. Feiner Sinn für alles Stoffliche, eine recht geübte Hand zeichnen den genannten Maler aus. Das Bildchen bei Gaston Ritter von Mallmann nimmt nur eine kleine Fläche in Anspruch (das Eichenholzbrettchen mißt nur 28·6 cm in der Höhe und 23 cm in der Breite). Trotzdem ist eine Menge Lichtwirkung und Farbenreiz im Kleinen beisammen. Die Seidendecke mit all den kostbaren Dingen darauf ist, so mag man wohl denken, mit richtiger Kunstliebe auf die Fläche gebracht, die Inschriften dagegen sind ein wenig ungelenk wiedergegeben, ganz abgesehen von den sprachlichen Schnitzern. In dieser Beziehung sind ein Jan van der Heyden oder Gerrit Dou nicht erreicht. Trotzdem ist das Bild schätzenswert. Es ist für den Meister charakteristisch. Man darf es memorieren, um Collier wieder zu erkennen, auch wenn seine Bilder unter fremder Flagge segeln. Das Bild der Sammlung Mallmann ist signiert „E. Collier. *fe*“ in heller Schrift links in etwa halber Höhe.

Die anderen Inschriften stehen in dem aufgeschlagenen Buch, das gegen den Erdglobus gelehnt ist. Dort steht „PUBLUS [sic!] VIRGILIUS MAROOS [sic!] In Neederduitsch dicht vertaelt door J. V. Vondel AMSTERDA(M)“. (Darunter noch zwei undeutliche Zeilen.) Vor dem Buch zwischen der Krone und dem Fuß des Deckelpokals liegt ein Blatt mit der Inschrift „MORT: TALOM“. Von der Krone hängt eine, wie es scheint, pergamentene Urkunde herab, auf der in großen kursiven Zügen steht: „Aen het vorstelycke Huis van Nassouwe“.

Im ganzen ist an dem trefflich erhaltenen Bildchen die zarte Behandlung hervorzuheben. Nur die gelben Höhungen sind etwas plump geraten. Die Schriften sind ziemlich scharf durchgeführt, wie denn überhaupt eine gewisse Härte in der Ausführung der Einzelheiten zu beachten ist. Eine mittelstarke Atelierbeleuchtung mildert jedoch die Schärfe und bringt eine Art dämmerige Stimmung mit sich.

Colliersche Bilder sind nicht eben häufig. Ich kenne solche in Wien in der fürstlich Liechtensteinschen Galerie (Nr. 507 ist mit nahezu denselben Versetzstücken ausgestattet, wie das Bildchen in Blaschkow. Übrigens ist es anders komponiert, als das vorliegende Gemälde), ferner eines von 1691 in der Wiener Sammlung Friedrich Schütz. Vor Jahren sah ich ein Colliersches Werk in der Amsterdamer Sammlung De Clerck. Ein großes Hauptstück, eine reich komponierte Vanitas, war kurze Zeit Bestandteil der Sammlung G. Ritter von Hoschek zu Prag. Im Mauritshuis schreibt man ihm ein Stilleben zu, das keine Signatur aufweist, aber stilistisch in die Nähe des Collier gehört. Der Katalog verweist auf ein ähnliches Bild in Fredensborg.

Im Metropolitan-Museum zu New York befindet sich nach Angabe von Fritz Harck (Repertorium für Kunstwissenschaft XI, 76 f.) ein monogrammiertes Stilleben von 1662 mit Globus, Büchern, einer Violine und anderen Gegenständen auf einem Tische.

Der Anhang zum beschreibenden Verzeichnis der Berliner Galerie von 1883, d. i. das „Verzeichnis der im Vorrat der Galerie befindlichen . . Gemälde“ (Berlin 1886) gibt dem Collier ein Bild mit der Darstellung eines Malerateliers: Die Werkstatt des Evangelisten Lukas.

Aus dem Kunsthandel sind noch mehrere anzuführen, und zwar 1707 in der De la Courtschen Versteigerung zu Amsterdam „48 Twee Lievelingen in een Kamer, van Colier, Konstig en braef geschildert“ (NB. Colier ohne Vornamen). Er brachte 105 holl. Gulden. 1708 auf einer unbenannten Versteigerung zu Amsterdam „16 Een Geseldschap van Beeldjes, van Colier“. Es brachte nur 11 holl. Gulden. 1722 Versteigerung Jacques Meijers zu Rotterdam „220 Een Vanitas, zeer zindelyk en wel uitgewerkt door Coljer, h. 2 v. 2 d. fr. 1 v. 8 en een halven d.“ Erzielter Preis 13 holl. Gulden. 1729 Versteigerung A. du Pré und Petronella Artmans zu Amsterdam „33 Een Binnekamertje, waer in een Heer en Dame, geschildart door Evert Colier“. Brachte 50 holl. Gulden. Colliersche Bilder kamen späterhin z. B. vor in der Wiener Versteigerung Sedelmeyer von 1869 (Nr. 104) in der Wiener Auktion W. Koller 1872 (Nr. 37, Stilleben von 1671), 1880 Versteigerung San Donato (Vanitas von 1662 nach A. von Wurzbach), 1886 Versteigerung Cremer zu Amsterdam (Vanitas von 1684), 1895 Kölner Versteigerung Nelles (Vanitas von 1692). Dasselbe Werk auf der Kölner Versteigerung vom März 1902 (Stilleben von 1692), andere Bilder 1902 im Oktober auf einer Helbingschen Versteigerung zu München und auf der Auktion Freund zu Amsterdam 1906 (datiertes Stilleben von 1665). Die angeführten Bilder deuten sogleich die Zeitgrenzen an, innerhalb welcher die Datierungen bei Collier sich bewegen.



E. Collier: Stilleben. (Blaschkow, Sammlung G. v. Mallmann.)

Nach dem Katalog des Mauritshuis von 1895 wären diese Grenzen mit 1662 und 1694 abzustecken.

Die meisten Handbücher übergehen den Künstler, doch wird er behandelt in den Lexikons von Kramm und Alfred von Wurzbach. Bei Mireur nur einige Zeilen nach Hoet. Einige Nachrichten

auch bei Van der Willigen und in Obreens Archief. Danach wäre Evert Collier zu Breda geboren und zu Haarlem gegen 1702 gestorben. 1673 kommt ein Edewaert Colier in der Leydener Gilde vor (Bredius in Obreens Archief V, S. 232). Ob er dieselbe Person ist, wie Evert Collier, der sonst genannt wird, muß ich unentschieden lassen. Nach der Malweise könnte man den E. Collier des Bildchens in Blaschkow recht wohl der Leydener Malerschaft zuteilen.

Bei dem Arent Arentsz der Sammlung Oldebarnevelt ist (S. 158) übersehen worden, anzugeben, daß dieses Bild ins Rijksmuseum gelangt ist.

Zu den bisherigen Mitteilungen aus der Galerie Mallmann mögen bei heutiger Gelegenheit einige Nachträge geboten werden:

Zu Ary de Vois bemerke ich, daß nach einem seiner Bildchen ein Trinker gestochen worden ist von C. Macret irrtümlicherweise als „de Vos". Die Wiedergabe ist so weit charakteristisch, daß man den De Vois (nicht aber einen De Vos) mit großer Sicherheit zu erkennen vermag.

Zu den Willaerts sei auch der Hinweis auf Hoet I, 27 und 565 beachtet.

Bei Decler möchte ich andeuten, daß die zwei Bildchen im Rudolfinum zu Prag zwar denen in Blaschkow nahestehen, aber möglicherweise doch von einer anderen Hand herrühren.

✠

Im zweiten Sommerhefte hatte der Besitzer der Sammlung selbst die Freundlichkeit, ein Gemälde des seltenen Kornelis Beelt mitzuteilen und mit einer Zeichnung in Verbindung zu bringen, die man dem Adriaen van Ostade zugeschrieben hatte. Der Fund war wertvoll und hat gewiß die meisten Leser des Blattes befriedigt. Zum Schlusse seiner Erörterungen deutet Mallmann darauf hin, daß ich selbst noch einiges zu K. Beelt mitzuteilen gedächte.*) Im Sommer, als ich Mallmanns Manuskript erhielt und zum Druck beförderte, hatte ich, fern von meinem Studierzimmer, keine Gelegenheit, meine Notizen zu Rate zu ziehen, und aus dem Gedächtnis darf man doch keine bestimmten Einzelangaben hervorkramen. So findet sich erst heute die Möglichkeit, nachzusuchen, was ich über Beelt bereit liegen hatte. Das wesentliche daran ist der Hinweis auf die Bilder des Beelt, die den Strand von Scheveningen zur Darstellung bringen, und deren eines auf Aelbert Cuyp verfälscht worden war. F. Schlie hat die Entdeckung dieser Verfälschung in launiger Weise feuilletonistisch behandelt und im „Sonntagsblatt der Mecklenburger Nachrichten" vom 1. März 1891 veröffentlicht. Eine Abbildung des Gemäldes selbst war beigegeben, an dem die Beeltsche Unterschrift übermalt worden war und auf das einer der vielen gewissenlosen Spitzbuben des Kunsthandels die Buchstaben A C hingesetzt hatte, um das Bild als Werk des Aelbert Cuyp in den Handel bringen zu können. Als die Übermalung abgenommen wurde, zeigte sich neben dem Namen noch die Jahreszahl 1663. Das merkwürdige Strandbild, es wimmelt darauf von Figuren, die zu einem gestrandeten, mächtig dicken Haifisch herankommen (wenn diese Bestimmung nach der Abbildung richtig ist), trägt noch ein zweites Datum, das sich nicht auf die Ausführung oder Vollendung des Gemäldes, sondern auf die Darstellung bezieht. Unfern des Hais liegt ein Brett, auf dem 1662 7./11. zu lesen ist. Kein Zweifel, daß an jenem Tage der feiste Haifisch das Zeitliche gesegnet hat. Der Künstler ist wohl selbst an den Strand gelaufen, das Riesentier zu begucken

*) G. v. Mallmann bemerkte einen Druckfehler gegen Ende seines Artikels. Dort soll es heißen: vernehmen, statt wahrnehmen.

und hat danach die erschaute Szene auf die Leinwand gebracht. Im großen Katalog der Schweriner Galerie von Fr. Schlie steht das Bild noch als Werk eines holländischen Meisters um 1662 beschrieben (Nr. 491). Eine Zeitlang galt es als Werk des W. Koolen, bis endlich das Zeichen des Beelt zutage kam.

Bilder des K. Beelt werden auch bei Lafenestre „La Hollande“ erwähnt, unter anderen eines im Besitze des Direktors Bredius.

ZU JOHANN WILHELM BAUR.

Der tüchtige Miniaturmaler Johann Wilhelm Baur wäre ein Künstler, dem junge Forscher ihr Augenmerk zuwenden sollten. Er verbindet westdeutsche Kunst mit Italien, mit Österreich, ist nicht allzu schwer zu erkennen und steht mit seinen Werken auf einer Stufe, die eingehendes Studium wohl lohnte. In diesem Sinne äußerte ich mich schon in der „Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen“ (I, S. 19 f.), wo auch die wichtigste Literatur genannt und des zusammenfassenden Artikels in Jul. Meyers Künstlerlexikon gedacht ist. Zwei Bildchen in der Wiener Akademie fanden in demselben Werke noch später Erwähnung (IV. Kapitel, S. 130). Was ich damals noch nicht kannte, soll mit wenigen Worten in den Blättern für Gemäldekunde nachgetragen werden: einige lose Zeichnungen und ein ganzes Skizzenbuch im Kupferstichkabinett des Straßburger Museums und eine Gouachemalerei im Palais des Prinzen Philipp von Coburg in Wien. Die Deckfarbenmalerei im Palais Coburg ist ein kleines Breitbild mit vielen Figuren, das ziemlich sicher die Findung des Schleiers durch Leopold den Heiligen darstellt. Das hängt offenbar mit Baurs Aufenthalt in Wien zusammen, wo er doch die Schleiergeschichte von der Gründung des nahen Klosterneuburg erfahren haben muß. Das Bildchen ist, wie ich rasch notiert habe, signiert und datiert: „Wilh Baur pinxitt 1638“.

Auf das Skizzenbuch Baurs, das sich erst seit einigen Jahren im Besitz des Straßburger Museums befindet und das noch nicht ausgestellt ist, machte mich Herr Direktor Dr. Ad. Seyboth gütigst aufmerksam. Der Band enthält eingeklebte Zeichnungen verschiedener Art, manche von nicht geringem Interesse. Die erste stellt Orpheus in einer Landschaft dar. Dieses Blatt ist datiert: „Rom: 1637 den 23 Augustus“ und hilft uns durch diesen Vermerk, den Aufenthalt des Künstlers in Rom genauer abzugrenzen, als es bisher möglich war. Aus der römischen Zeit stammt auch eines der ausgelegten Blätter, das, vom Rande ein klein wenig überschnitten, die Signatur und Datierung aufweist:

„Johan Wilhelm
baur Von strassbu
fecit in roma 1633“

Schließlich noch die Bemerkung, daß der Johann Wilhelm Baur, der im Katalog Birckenstock (1811) mehrmals vorkommt, ein anderer Künstler gleichen Namens ist, der um 1800 tätig war. Wenigstens bei einer Nummer, bei 237, ist ein Zusammenhang mit Mengs gegeben, wodurch also unser alter Straßburger Baur für diese Nummer ausgeschlossen wird. Wahrscheinlich sind dann die anderen Nummern des Kataloges Birckenstock ebenfalls von diesem späten Maler J. W. Baur, und ich berichtige danach den Hinweis in meiner Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen (I, S. 20, Anmerkung).

ZU JAN GOEDAERT.

(Statt einer Antwort im Briefkasten.)

Die fürstlich Liechtensteinsche Galerie zu Wien enthält neben den unschätzbaren, viel gerühmten Perlen von der Hand großer Italiener, Vlaamen und Holländer auch eine Reihe von Werken, bei denen das kunstgeschichtliche Interesse über die ästhetische Bedeutung vielleicht das Übergewicht hat. Sie sind ja auch von der Literatur beachtet, wenngleich nicht immer in genügendem Grade. Einige Landschaften um 1600 gehören zu den wichtigen Materialien der Geschichte der Malerei. Wer wollte z. B. die beiden G. van Coninxloo in der Kunstgeschichte missen, das ältere Bild von 1598 und das jüngere von 1604! Das sind zwei Werke, zwischen die das Bild in Graz von 1600 so glatt hineinpaßt, wie ein Stein aus einem wohl zugeschnittenen Zusammenlegspiel. Keirincx, R. Savery sind dort zu studieren, die Meister, die mit Coninxloo und Vinckboons südniederländische Weise in die holländische Landschaftsmalerei verpflanzt haben. Nur David Vinckboons fehlt dort. Das Bild, das im Falkeschen Katalog von 1885 (Nr. 752) als Vinckboons mit berechtigtem Fragezeichen verzeichnet steht, nähert sich vielmehr dem späten Stil des Paul Bril. Die Figuren sind wohl um 1700 erst beigefügt

worden. (Seit kurzer Zeit ist dieses Bild aus der Wiener Galerie entfernt.)

Statt Vinckboons finden wir aber einen höchst seltenen, etwas altertümlichen Meister dort, der freilich ungefähr um eine Generation später lebte als Vinckboons und Keirincx. Jan Goedaert heißt der Maler, der in seiner Art das Weiterschreiten von der stilvollen älteren Auffassung zur realistischen neueren Art markiert. In den Handbüchern finde ich ihn nirgends erwähnt, und er gehört zu den vielen Namen, die in einem neuen Lexikon für niederländische Kunst fehlen. Dagegen nennen ihn ältere Bücher und Kataloge, und im „Album der Natur“ von 1877 ist ihm sogar eine kleine Monographie gewidmet. Aus dieser teilte A. Bredius unter Beifügung eigener Beobachtungen 1881 im Nederlandschen Kunstbode (S. 61 f.) das mit, was von kunstgeschichtlichem Belang ist. Bredius charakterisiert das Gemälde und die Zeichnung, die sich in den Sammlungen Marcuard und Liphart befunden haben und die signiert sind: Joannes Goedaert und Jan Goedaert. Auch geht er auf Goedaerts Werk ein, das als Metamorphosis naturalis von 1662 bis 1669 zu Middelburg erschienen ist. Middelburg war Goedaerts Vaterstadt. Dort ist er 1620 geboren. Er beschäftigte sich nicht nur mit Malerei, sondern lebhaft auch mit naturwissenschaftlichen Studien, ja es scheint, sogar hauptsächlich mit diesen. Insektenkunde, Entomologie, war sein Hauptfach. Davon erzählt auch Monconnys in seinen Reisen.*) Monconnys erwähnt schließlich auch von Goedaert: „Il est fort bon peintre en païsages, en insectes et en fleurs.“ Im Schildersregister von J. Sysmus wird Jan Goedaert als guter Vogelmaler in aller Kürze erwähnt („Oud Holland“, VIII, S. 221). Der Künstler wurde am 15. Jänner 1668 zu Middelburg begraben (nach Bredius in Obreens Archief, VI, S. 404). Des Piles und Van Gool kennen den Namen. Ein „Godaert, flamand, née à Anvers“, der bei Burtin erwähnt wird, ist ein anderer und zwar ein späterer Maler, denn das Werk, das von ihm vorkommt, war eine Kopie nach Jan van der Heyden (1637 bis 1712), einem Künstler, der wohl vor dem Tode des Middelburger Goedaert (vor 1668) noch nicht genug Ruf besaß, um kopiert zu werden.**) Vom älteren Jan Goedaert aus Middelburg befand sich eine gute Zeichnung, eine Landschaft, in der Sammlung Habich zu Kassel. Das Gemälde der Galerie Liechtenstein zu Wien ist bisher wenig beachtet und in den Falkeschen Katalogen von 1873 und 1885 übergangen worden. Es sei nun in aller Kürze charakterisiert.

Eine weite Ebene mit Dörfchen, Gehöften, verstreuten Baumreihen und einigen Landstraßen wird in der Ferne von Hügelreihen begrenzt. Gegen vorne rechts ein sanftansteigender Hügel, auf dem ein zweiteiliges Bauernhaus mit steilen Strohdächern bemerkt wird. Dahinter Gruppe hoher Laubbäume. Weiter vorne ganz rechts dürre Baumstämme. Ganz vorne rechts eine grüne Klettenpflanze. Auf der Straße, unfern des Hauses Hühner, die zu groß geraten sind. Vorne bei einer großen Lache zwei Enten.

Links nach dem Mittelgrunde zu schreitet auf der Straße eine Bauersfrau, die einen Wäschekorb trägt. Noch mehrere, aber kleinere Figürchen rechts nahe dem Bauernhause. Himmel zum Teil mit Cumuluswolken bedeckt. Vordere Gründe bräunlich, von sehr warmem Stich. Die mittleren Gründe grünlich bis zur bläulich weißen Ferne. Es sind die bekannten drei Töne der älteren flandrischen Landschaft. Die Behandlung der Einzelheiten ist etwas hart und peinlich. Die Bäume sind noch halb stilisiert. Bei alledem eine Art Sommerstimmung.

Die Signatur steht links unten und lautet: „Joh : goedaert“ (lateinische Halbkursive). (Br. 65 cm, H. 45 cm; Eichenholz.) Nach dem bloßen Ansehen würde man eher an die flandrische Malerei gegen 1630 erinnert, als an die holländische Kunst um 1650. Bredius hat auch an dem Gemälde der Sammlung Marcuard die flandrische Beimischung bemerkt. Der Zusammenhang dürfte ungefähr der sein, daß Goedaert durch seine Neigung zu naturwissenschaftlicher Betrachtung der Landschaft aufs Einzelne mehr Gewicht legte als die führenden Pinsel seiner Zeit, etwa ein Vroom in Haarlem und ein Ruisdael, erst zu Haarlem, später zu Amsterdam, die mehr auf den Gesamteindruck losgingen und schon recht eigentliche Stimmungsmaler waren. Dann ist auch Middelburg nicht der Ort gewesen, wo Goedaert direkten Verkehr mit den Vertretern der realistischen Richtung pflegen konnte. Er hielt eben in Middelburg länger an der noch vlaamisch gearteten Landschaft fest, als er es wohl im Haag, in Amsterdam, in Haarlem getan haben würde.

Beiseite jedoch die Vermutungen. Halten wir uns an das Faktum, daß noch um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Middelburg ein Landschaftsmaler tätig war, der in zäher Weise an der flandrischen Landschaftsauffassung festhielt und eine Übergangsstufe

*) Hiezu: „Nederlandsche Kunstbode“, II (1880), S. 404 (A. Bredius).

**) Versteigerung im Jardin St. Georges zu Brüssel, 17. Juli 1776. Vergl. (Burtin): „Catalogue de tableaux vendus à Bruxelles depuis l'année 1773“, S. 111. Zu Kramms Mitteilungen über Goedaert vergleiche Bredius im Ned. Kunstbode.

zum Realismus erst erreichte zu einer Zeit, als andere holländische Maler schon im besten Fahrwasser der neuen Richtung sich befanden.

RUNDSCHAU.

Amsterdam. Durch die Firma Frederik Muller & Cie. wird am 13. November die „Collection W. C. Robinson E. A." versteigert. Es sind Gemälde und Zeichnungen von Meistern des 19. Jahrhunderts (glänzend ausgestatteter Katalog).

Barcelona. Der Stadtrat veranstaltet im Jahre 1907 die fünfte internationale Kunstausstellung und trifft schon jetzt Vorbereitungen für eine würdige Ausführung des Unternehmens. Die Ausstellung wird am 23. April eröffnet und Mitte Juli geschlossen, kann aber nach Ablauf der heißesten Wochen neuerlich eröffnet werden. Über die Preise, die Bedingungen für Einsender und anderes gibt das Reglement Auskunft, das vom Sekretär Carlos Pirozzini unterfertigt ist (D. N.).

Berlin. Die Miniaturenausstellung im Kunstsalon Friedmann & Weber ist vor kurzem eröffnet worden.

— Durch Rudolf Lepke wird am 13. November die Berliner Sammlung Willy Molenaer versteigert. Ausstellung 11. und 12. November im Kunstauktionshause, Berlin, SW., 68, Kochstraße 28, 29 (Bilder von Malern des 19. Jahrhunderts und einige ältere Gemälde. — Vornehm ausgestatteter Katalog).

— Durch die Kunsthandlung Eduard Schulte (Unter den Linden 75) wird Dienstag den 20. November die zweite Abteilung der Sammlung Baron Königswarter versteigert. Eine Vorbesichtigung der Bilder, es sind die alten Meister aus Königswarterschem Besitz, hat in Wien vom 26. bis 28. Oktober stattgefunden und wird in Berlin vom 17. bis 19. November veranstaltet. Ein reich illustrierter Katalog wurde hergestellt, zu dem Dr. Max J. Friedländer ein Vorwort geschrieben hat.

— Im Salon Gurlitt sind gegenwärtig ausgestellt Böcklins „Melancholia", einige Werke von Ludwig v. Hofmann, A. Feuerbach, Leibl, Trübner, Uhde u. a. (B. T. 4. November).

Dessau. In der Anhaltischen Kunsthalle sind zwei Sammelausstellungen zu sehen, und zwar sind es Vorführungen von Werken Carl Hesseмerts und Mary v. Heinemanns. Überdies sind Werke von Schenker-Lessel, W. Steinhausen, J. F. Raffaëlli und anderen zur Schau gestellt. — Am 23. Oktober wurde die zweite Jahresausstellung der Vereinigung Dessauischer Künstler eröffnet (Anhaltischer Staatsanzeiger, 21. und 28. Oktober 1906).

Florenz. In der Kirche Santa Maria in Campo wurde vom Pfarrer ein bisher verdeckt gewesenes Fresco entdeckt, das der Richtung des Filippo Lippi angehört (Rassegna d'arte, September 1906).

Kopenhagen. Nach dem Hamburger Fremdenblatt vom 9. Oktober 1906 sei endlich die Schenkung der Galerie Hirschsprung in Kopenhagen angenommen worden. Der dänische Staat und die Kopenhagener Gemeindeverwaltung übernehmen die Sammlung mit der Verpflichtung, sie öffentlich aufzustellen. Es soll ein neues Museum für die Sammlung gebaut werden.

Linz a. d. Donau. Der Oberösterreichische Kunstverein hält eine Ausstellung von Werken des Malers Kraemer ab (Linzer Tagespost, 27. Oktober 1906).

Mannheim. Eine große internationale Kunst- und Gartenbauausstellung wird vorbereitet. Sie soll vom 1. Mai bis 20. Oktober 1907 dauern (N. N., 15. Oktober 1906).

München. Galerie Heinemann, Ausstellung englischer Meister des 18. Jahrhunderts, seit Sonntag dem 28. Oktober.

— In der Galerie Helbing werden in nächster Zeit folgende Sammlungen versteigert: am 5. November die Sammlung W. v. Rümann, am 6. die des Oberinspektors L. A. Reuling (illustrierte Kataloge). Um die Mitte November folgt die Versteigerung Eugen Gura, für Ende November ist eine Auktion von Gemälden aus englischem Privatbesitz angekündigt. Am 3. Dezember wird, falls kein Verkauf im ganzen erzielt werden kann, die wertvolle, interessante Sammlung des Universitätsprofessors Dr. Egon Ritters v. Oppolzer aus Innsbruck unter den Hammer kommen. D. N.

Olmütz. Ausstellung der Gesellschaft der Kunstfreunde. N. Fr. Pr.

Paris. Im Grand-Palais der Champs-Elysées wurde um die Mitte Oktober eine Ausstellung russischer Kunstwerke eröffnet.

— Die Sammlung Moritz Kann dürfte, wie es heißt, im Besitze des Erben verbleiben. Der Kunstbesitz von Rudolf Kann dagegen soll versteigert werden, da der Verkauf en bloc zu dem geforderten Preise von 25 Millionen Franken (nicht 250 Millionen, wie unlängst irrtümlicherweise mitgeteilt wurde) nicht durchgeführt wurde. ....or.

Smyrna. Dort soll ein echter Murillo aufgetaucht sein, eine heilige Familie, für die der Louvre angeblich eine sehr hohe Summe geboten hat (Rass. d'arte, Sept. 1906).

Venedig. Vor einiger Zeit hat der Maler Vittorio Bressanin sein großes Deckenbild

im Liceo musicale Benedetto Marcello vollendet (August Wolf in „Wiener Abendpost" vom 23. Oktober 1906).

Wien. Herbstausstellung im Künstlerhause. — Meunierausstellung im Hagenbund. — Josef Berres-Ausstellung im Kunstsalon Miethke.

— Gemäldeversteigerungen: Am 30. Oktober fand im Dorotheum die Auktion von Gemälden und kunstgewerblichen Gegenständen aus dem Nachlasse des Königs Milan von Serbien statt.

— Vom 5. bis 8. oder 9. November wird eine Anzahl von Kunstgegenständen und einiges an Gemälden und Stichen aus dem Besitze der Frau Fürstin Melanie Metternich im Dorotheum versteigert (illustrierter Katalog).

— Am 14. November wird der Hauptteil des künstlerischen Nachlasses von Hermann Giesel, dem Malerarchitekten, im Künstlerhause durch die Kunsthandlung Hirschler versteigert. Giesel war ein zartes, vornehmes Talent, das doch wohl zu Lebzeiten nicht genügend geschätzt worden ist. Im Nachlaß findet sich manche sehr bezeichnende Probe der malerischen Tätigkeit des Künstlers. Die Architekturentwürfe sind vorläufig von der Versteigerung ausgeschlossen.

— Am 14. November im Dorotheum Feilbieten von Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen, Kunstdrucken, Miniaturen aus verschiedenem Privatbesitz (illustrierter Katalog).

— Zu einer Auktion, die am 6. November in Wien abgehalten wurde, muß ich leider einige abfällige Bemerkungen machen. Es war wenig Beachtenswertes dort zu finden. Nur eine Halbfigur von Ubaldo Gandolfi, ein Bildchen mit Hinweis auf einen Camillo Feti und einige bolognesische Eklektiker stachen etwas hervor. Diese wenigen sind vor einiger Zeit in den Blättern für Gemäldekunde abgebildet gewesen. Im ganzen war es ein aus verschiedenem Besitz bunt gemischter Markt, mit dem ich, wie ausdrücklich zu bemerken ist, nichts zu schaffen hatte. Diese Erklärung ist insofern nötig, als das Vorwort des Kataloges irrtümlicherweise Andeutungen macht, als hätte ich mich mit dieser „Sammlung" „liebevoll beschäftigt" und als hätte man „in schwierigen Fragen" meinen Rat eingeholt. Richtig ist dagegen, daß ich, Gottlob! die meisten Bilder erst bei der Auktionsausstellung zum ersten Male sah, daß ich von der drohenden Versteigerung gar nichts wußte, und daß ich für die überaus leichtsinnig gewählten Benennungen der meisten Bilder jede Verantwortung mit gutem Gewissen ablehnen darf. Nein, mit diesen meist schlechten Kopien, mit diesem Bega (einer elenden Kopie nach Brouwer!), mit dem Ryckaert (einer schwachen Nachahmung), mit dem Momper usw. in langer Reihe habe ich mich keineswegs „liebevoll" beschäftigt. Schauderhaft war der angebliche Cranach.

AUS DER LITERATUR.

Corrado Ricci: Raccolte artistiche di Ravenna (Bergamo Istituto italiano d'arti grafiche, 1905, 8°).

Art. Jahn Rusconi: La villa, il Museo e la Galleria Borghese (Bergamo Istituto italiano d'arti grafiche, 1906, 8°).

(Frederik Muller & Cie.) „L' Exposition des Maîtres hollandais, organisée en l'honneur du Tercentenaire de Rembrandt" (großer illustrierter Katalog der Ausstellung bei Frédérik Muller & Cie. in Amsterdam, Doelenstraat 16—18).

Wilhelm Bode: „Rembrandt und seine Zeitgenossen" (Leipzig, E. A. Seemann, 1906, 8°).

Richard Graul: „Rembrandt, eine Skizze" (Leipzig, E. A. Seemann, 1906, Gr. 8°).

R. Graul: „Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt, ausgewählt und eingeleitet" (Leipzig, E. A. Seemann 1906, Gr. 8°).

Ein Scherz aus der Rembrandt-Literatur, der schon im Sommer andeutungsweise von den Blättern für Gemäldekunde gestreift worden ist, liegt vor in dem Heft „Quellenstudien zur holländischen Kunstgeschichte, herausgegeben unter der Leitung von Doktor C. Hofstede de Groot". III. Die Urkunden über Rembrandt. Erstes Supplement, herausgegeben von M. C. Visser. Haag, Martinus Nyhoff. Das Heft enthält zur Hälfte nachgemachte, erfundene Urkunden und Nachrichten, daneben auch Brauchbares. Wir wollen hoffen, daß sich die Verlagshandlung entschließen wird, die echten Urkunden ohne Vexierbeigabe noch einmal zu drucken und in wissenschaftlich brauchbarer Weise zu veröffentlichen.

Mehrere karikierte Nachbildungen nach Werken Rembrandts finden sich in Nr. 42 des laufenden Jahrganges der Münchener „Jugend".

Bruno Jacobi: „Rembrandt, ein Verzeichnis der durch Photographie und Kunstdruck reproduzierten Arbeiten des Meisters" (Berlin, Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst 1906, 8°).

Josef Israëls: Rembrandt, eine Studie. Autorisierte Übersetzung von Else Otten (Berlin, Verlag Concordia, 1906, 8°).

Julius Leisching: „Das Bildnis im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert" (Wien, 1906, Anton Schroll, Kl. Fol.).

A. Locatelli-Milesi, L'opera di Giovanni Segantini (Mailand, Cogliati, 1906, 8⁰).

„Altfränkische Bilder mit erläuterndem Text von Dr. Theodor Henner" (Druck und Verlag der kgl. Universitäts-Druckerei von H. Stürtz in Würzburg, Schmaloktav). Diese vornehm ausgestattete Veröffentlichung ist bis zum 13. Jahrgang gediehen. Die Gediegenheit der Ausstattung und des begleitenden Wortes haben sich erhalten oder sie haben womöglich noch zugenommen. Der neue Jahrgang enthält unter anderem eine Besprechung und Abbildung des Nothelferbildes in Wenigumstadt (südwestlich von Aschaffenburg), eines Gemäldes, das vielleicht ein wenig unter kölnischem Einfluß steht, im übrigen doch fränkischen Ursprunges sein dürfte. (Siehe die Abbildung.)



Wenigumstadt: Darstellung der Nothelfer. (Aus Henners: Altfränkische Bilder.)

Der Verlagskatalog der „Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst" in Berlin ist vor kurzem in vierter Auflage erschienen (reich illustriertes Bändchen von 120 Seiten in 8⁰).

Die Verlagshandlung F. Tempsky in Wien und G. Freytag in Leipzig hat unter dem Titel „Kling-Klang-Gloria" eine Reihe deutscher Volkslieder herausgegeben, die von H. Lefler und J. Urban in höchst vollkommener Weise illustriert sind. Beide Künstler haben sich schon wiederholt vereinigt, um Märchen und ähnliches zu illustrieren, jedesmal mit glänzendem, durchschlagendem Erfolg. Köstliche Erfindungsgabe und technische Vollendung zeichnen auch die neuen Bildchen und Randleisten aus. Der musikalische Teil ist von W. Labler besorgt. Das Äußere des Buches steht auf der Höhe der heutigen Ausstattungskunst.

Die Photographische Gesellschaft in Berlin versendet eben die Verzeichnisse zweier Veröffentlichungen von prachtvollen Photogravüren nach Hauptbildern der fürstlich Liechtensteinschen Galerie in Wien und nach vorzüglichen alten Gemälden aus dem Besitze von Mitgliedern des Kaiser Friedrich-Museum-Vereines in Berlin.

Lucien Solvay: „Le paysage et les paysagistes" (Théodore Verstraete), nouvelle édition, revue et complété (Brüssel, G. v. Oest & Cie.), 1906, Fol.

„Beiträge zur Geschichte der Ölmalerei" von Charles Lock Eastlake, „Materials for a history of oil-painting" ins Deutsche übertragen von Dr. Julius Hesse (Wien und Leipzig, A. Hartlebens Verlag, 1907, 8⁰).

„Oud Holland", redigiert von A. Bredius und E. W. Moes (Amsterdam, Gebr. Binger), enthält im XXIII. Band archivalische Mitteilungen von Alex. Hajdecki über niederländische Künstler in Wien, einen Artikel von J. Six über die Deymansche Anatomie von Rembrandt, eine Studie von Max J. Friedländer über »das Inventar der Sammlung Wyttenhorst" (mit Abbildung eines inventarisch beglaubigten Bildnisses von Jan Scorel, das sich heute in Herdringen befindet), eine Abhandlung von A. Bredius über Johannes Porcellis und von demselben Autor eine Fortsetzung seines Artikels über niederländische Kunst in französischen Provinzsammlungen, die Besprechung einer Skizze von Rubens durch P. Haverkorn van Rysewyk, eine Studie über Beziehungen niederländischer Künstler zu Italien von Dr. J. A. F. Orbaan, eine archivalische Nachlese aus den Amsterdamer Stadtrechnungen, mitgeteilt von Ed. van Biema, eine Notiz über den Maler Adriaen Lucasz. Fonteyn von Haverkorn van Rysewyk und noch andere Beiträge.

„Die Kunst für Alle" (Herausgegeben von F. Schwartz, Verlag F. Bruckmann A. G. in München) enthält in den jüngsten Heften

Artikel über die Münchener Jahresausstellung, über die bayrischen Museumsverhältnisse, über die bayrische Kunst von 1800—1850, über die belgischen Bildhauer der Gegenwart und zahlreiche Mitteilungen über außermünchenerische Ausstellungen. Jedes Heft ist reich illustriert. Zu den Mitarbeitern zählen unter anderen R. v. Reber, Paul Schumann, F. C. Ostini.



Deutscher Meister um 1525: Anbetung durch die Hirtin. (Brünn, Franzensmuseum.)

BRIEFKASTEN.

— Das gewünschte altdeutsche Bild im Franzensmuseum zu Brünn wird Ihnen anbei in einer Abbildung vorgeführt. Sie können sich danach überzeugen, daß die Anbetung durch die Hirten in der Augsburger Galerie und ein Bild in der Wiener Akademie ebenso in der Komposition, wie im Stil vom Bilde in Brünn wesentlich verschieden sind. Das Gedächtnis täuscht nur allzu leicht. — Für die gütige Aufnahme des Bildes habe ich dem Kuratorium des Franzensmuseums meinen ergebensten Dank zu sagen.

Herrn — ch. Übersehen Sie, bitte, nicht die mit W. H. monogrammierte Zeichnung von 1526 des Wolf Huber in der Ambrosiana zu Mailand. Sie stellt dar: Christus im Garten Gezemane. Das Repertorium für Kunstwissenschaft enthält manches über Huber, besonders in Bd. XI, XII, XVI, XIX und XXIV. Zeitschrift für bildende Kunst nicht zu übersehen. Bitte auch aufzuschlagen meine Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen Kapitel IV, S. 139 f. — Die Blätter in Budapest sind schon nachgebildet. — Waren Sie schon in der Sammlung A. Ritt. v. Lanna in Prag?

Herrn Dr. J. F. . . . Möchten Sie nicht Ihr Bild bei Zeiten abholen lassen? Ich übernehme gar keine Verantwortung.

Herrn K. L. Die Namen der Gelehrten, die beim Gemäldebestimmen oft genannt werden, dienen nur zu häufig dazu, von Schwindlern für Bilder in Anspruch genommen zu werden, die den betreffenden Gelehrten niemals zu Gesicht gekommen sind. Sie werden jedesmal gut tun, solchen Leuten nur dann Glauben zu schenken, wenn sie ein unzweideutiges schriftliches Gutachten vorweisen können.

Herrn B. M. Siehst Du wohl, Bauer, das verstehst Du nicht! Darüber mußt Du die Philosophen reden lassen. L. z. B. spricht: Wenn der Materialist die Augen auftut, die Welt anschaut und das Geschaute im Denken ordnet, so ist das keine Weltanschauung, wenn dagegen der Solipsist, der absolute philosophische Idealist die Welt überhaupt als nicht wirklich vorhanden erklärt und sie sich nur in seiner Vorstellung vorgestellt vorstellt, dann hat er die richtige „Weltanschauung". Dein Gaul, lieber Bauer, wird Dir übrigens weiter helfen. Er kann Dich an das „Pferd der Weltmaschine" erinnern, nämlich an die angeblich antropomorph, besser hippomorph vorgestellte Energie.

— — Bestatten Sie Ihr Bild gefälligst auf dem Friedhof der Namenlosen.

R — — Eine Waschfrau und ein Straßenpflasterer können ebenso fein besaitet sein, wie irgend ein Dichter aus vornehmen Kreisen. Freilich haben sie dann ihren Beruf „verfehlt", oder besser, sie sind daran gehindert, den Beruf zu finden, der ihrer Begabung entsprechen würde. Es wird viel Talent zertreten in dieser besten aller Welten.

Frau v. H. in C. Sie können sich doch denken, daß ich keine Bilder in Kommission nehme.

Frau R. B. — Die gegenwärtig erscheinenden Ausgaben der Briefe Beethovens sind beide unzureichend, zum Teil schlecht. Das muß einmal ordentlich gemacht werden. Ich lasse jetzt die Fluten etwas verlaufen, um später mit meiner Ausgabe hervorzurücken. Vorläufig gebe ich den zweiten Band meiner Beethovenstudien heraus und bald danach folgt ein „Beethovenjahrbuch".

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Preis dieses Heftes 1 K 20 h = 1 M.
Klischees von der Graphischen Union. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

III. Band. DEZEMBER 1906. Heft 6.

VERMUTUNGEN ZUR MALTECHNIK DES NIKLAS MANUEL, GENANNT DEUTSCH.

Mit größter Wahrscheinlichkeit läßt sich annehmen: Die Van Eycks haben in einer Technik gemalt, die im wesentlichen Ölmalerei war. Es scheint, daß sie wohlgereinigte, trocknende Öle und etwas Firnis, wohl Harzfirnis, sicher keinen Ölfirnis als Bindemittel benützten. Vielleicht haben sie das feine Farbenpulver mit einer derartigen Mischung sogleich angerieben, oder sie haben der mit Trockenöl angeriebenen Farbe beim Malen etwas Firnis beigesetzt. Das Leuchtende, überaus Durchscheinende der Van Eyckschen Bilder erscheint damit verständlich. Zweifellos haben die Van Eycks und ihre Nachfolger ein klares, helles, kein trübes Bindemittel benützt. Lange blieb diese Art in den Niederlanden gebräuchlich und die zweite Blüte niederländischer Malerei, die im 17. Jahrhundert, hat in bezug auf die Bindemittel wohl kaum irgendwelche wesentliche Neuerungen gebracht. Seit den Van Eycks war es immer echte Ölmalerei.*)

Aus früheren Zeiten hat man nun zwar genug urkundlich überlieferte Angaben, die eine Benützung von Öl als Bindemittel für Malfarben beweisen, aber zumeist beziehen sich diese Angaben auf Anstriche, dekorative Wandmalereien, Banner, nicht auf feinere Gemälde. Überdies ist nichts davon bekannt, daß besondere Kenntnisse über die Reinigung der Öle verbreitet gewesen wären, wie sehr man auch zumeist auf die Güte der Materialien Gewicht legte.**) In vielen Fällen sind die Erwähnungen der Ölfarbe so unklar, daß man sogar an Bemalung von Statuen denken kann. Aber Ölfarben gab es sicher schon zu den Zeiten eines Heraklius und eines Theophilus, also mindestens seit dem 10. bis 11. Jahrhundert.

Tafelbilder sind übrigens, wenn man nach den erhaltenen Denkmälern urteilen darf, nicht in Ölfarbe, sondern in Eiweißtempera ausgeführt worden. Auch scheint die Leimfarbe im späten Mittelalter nicht wenig im Gebrauch gewesen zu sein. So scheinen die bemalten Hungertücher des späten Mittelalters in Leimfarbe hergestellt zu sein. Für Banner brauchte man wasserbeständige Bindemittel.

---

*) Ohne auf Streitigkeiten einzugehen, gebe ich hier die eigene Ansicht wider, die sich nach mehrmaliger Prüfung der ganzen Angelegenheit gebildet hat. Die wesentliche Literatur ist in meinem Handbuch der Gemäldekunde (2. Auflage, 1904, S. 44 ff.) angegeben. Das Straßburger Manuskript ist jedenfalls eine Nach-Van Eycksche Quelle. Das möchte ich schon aus dem Firniszusatz beim Malen mit Ölfarbe schließen, der in jenem Manuskript erwähnt wird.

**) De Busscher: Recherches sur les peintres Gantois des XIV. et XV. siècles. Es sind wiederholt angeführte Stellen, die z. B. auch abgedruckt sind bei Charles Dalbon: „Les origines de la peinture à l' huile“ (Les Procédés des Primitifs) 1904.

Es kommt mir annehmbar vor, daß die Van Eycks die Öltechnik insofern plötzlich auf eine hohe Stufe gebracht haben, als sie in ihrer Werkstatt besonders gute Öle und Firnisse bereiteten. Damit wurde die Ölmalerei rasch aus den Niederungen der Anstreicherei in die Höhen der vollendeten Tafelmalerei gehoben. Diese technischen Vorbedingungen mußten erfüllt sein, bevor die Van Eycks ihr malerisches Genie konnten frei walten lassen, bevor sie ihren unglaublich feinen Farbensinn im Schaffen befriedigen konnten. Die Technik der Vor-Van Eyckschen Zeit, soweit es sich um große Altartafeln handelt und nicht etwa um feine Buchmalerei, hätte Farbenwirkungen und malerische Feinheiten, wie es deren so viele auf den sicheren Van Eycks zu bewundern gibt, unmöglich aufkommen lassen.

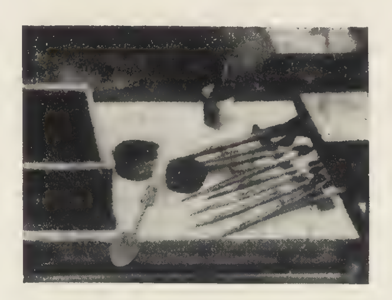
In den Niederlanden geschah also der Umschwung ziemlich plötzlich und entschieden. Anders in deutschen Landen. Wie es scheint, haben die meisten deutschen und deutsch-schweizer Tafelmaler nicht sofort den Schritt von der älteren Tempera mit Eiweiß oder Leim zur neueren echten Ölmalerei ausgeführt. Ein solcher Schritt war aber nötig. Denn wie in den Niederlanden und in England war eben die ältere Tafelmalerei in Tempera hergestellt und nur für dekorative Wandmalereien und Anstriche verwendete man Ölfarbe.

Auf die Temperabilder Deutschlands und der Schweiz folgen dann der Entstehungszeit nach gewöhnlich Gemälde, deren Technik nicht allzuklar ist, die übrigens im Gegensatz zu den gleichzeitigen Niederländern auf ein trübes Bindemittel schließen lassen. Die Farbenschicht dieser Bilder ist überaus widerstandsfähig. Von Sprungbildungen abgesehen, haben sich viele dieser Gemälde so erhalten, als seien die 400 Jahre, die sie miterlebt haben, spurlos an ihnen vorübergegangen. Ich vermute, daß sie in jener wasserbeständigen Mischtempera ausgeführt sind, die bis zu einem gewissen Grade Eiweißmalerei und Öltechnik in sich vereinigt. Es ist die Emulsionsmalerei, bei der Eiweiß fein verteilt im Trockenöl aufgeschwemmt ist. Chemiker und Physiker wissen über Emulsionen genauen Bescheid. Der Laie erhält am raschesten einen Begriff von einer Eiweißemulsion, wenn er sich an Mayonnaise erinnert, die eine Emulsion von Eiweiß in fettem Öle ist. E. Berger meinte, daß die Neuerung der Van Eycks in der Erfindung der Emulsionstechnik bestanden habe. Ich kann dem verdienten Maler, Gelehrten und Experimentator in diesem Falle nicht beistimmen. Die Quellen sagen nichts davon, daß die Van Eycks mit Mischtempera im Sinne der Emulsionsmalerei gearbeitet hätten. Die Proben in Emulsionsmalerei aus Bergers und anderer Händen, interessante Versuche, die ich betrachtet habe, sehen denn auch niemals den altniederländischen Bildern ähnlich, vielmehr sind die meist gelungenen Proben die im Stil der Altdeutschen gehaltenen. Das substantiöse, wenig durchscheinende Ansehen dieser Mischtempera verbindet die neuen Versuche mit vielen altdeutschen Bildern. Die Mischung der Bindemittel kann bei den Meistern dieser Übergangstechnik nicht immer dieselbe gewesen sein. Dagegen spricht ebenso die allgemeine Wahrscheinlichkeit, wie die Betrachtung der Bilder, die auf ein beträchtliches Schwanken des Zusatzes von Eiweiß und des Gehalts an klaren Trockenölen schließen lassen. Auch sind Lasuren in reiner Öltechnik wohl zu beachten. Überdies möge man stets an das Eindringen späterer Firnisgaben in die alte Malerei denken und auf allerlei andere Störungen des Anblicks gefaßt sein.

Die deutsche Malerei wird erst gegen das 17. Jahrhundert hin reine

Ölmalerei, die von Italien und von den Niederlanden nun erst hereinkommt. Das 18. Jahrhundert bleibt, das Pastell ausgenommen, der Öltechnik als Großmacht treu, die erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts merklich eingeschränkt wurde und heute fast nur mehr neben allen erdenklichen anderen Techniken mitläuft. Indes beabsichtigen diese Zeilen anderes, als eine Geschichte der Ölmalerei zu skizzieren.

In bezug auf die alte Mischtempera möchte ich eine Beobachtung mitteilen, die ich an dem Lukasbilde des Niklas Manuel, genannt Deutsch, im Berner Museum gemacht habe. Das Malgerät betrachtend, das auf dem Bilde dargestellt ist, und Beziehungen suchend zwischen dem Technischen am Bilde selbst zu den dargestellten Malmitteln, fiel mir folgendes auf. Links auf der Truhe mit dem Farbenkasten, den herausgelegten Pinseln und dem Farbenmesser steht etwas entfernt von den Farbennäpfchen und Schälchen eine Art kleiner Topf mit einem Stäbchen darin. Wozu das Stäbchen? Der Maler brauchte doch nichts zu rühren? Die Farbenmischung machte er auf der Palette, wie man deutlich sehen kann; sein Trockenöl brauchte er nicht zu rühren, da es nach den alten Rezepten zu urteilen, klar und ohne Satz, ohne Niederschlag war. Was hatte er dann zu rühren? Ich möchte nahezu fest behaupten, daß er eine Emulsion von Eiweiß und Öl im Näpfchen bei sich stehen hatte. Diese Emulsion wird vorteilhafterweise stets von neuem umgerührt, um die drohende Scheidung der beiden Stoffe, die im spezifischen Gewicht so verschieden sind und keinerlei chemische Verwandtschaft zueinander haben, aufzuhalten. Das Stäbchen deutet ziemlich bestimmt auf die Notwendigkeit des Umrührens hin. Daß sich das Rühren und Mischen nicht auf die Farben bezieht, wurde schon erörtert. Wir haben keinen Anstreicher vor uns, der mit einem Farbenton große Strecken färbelt, sondern einen Künstler, der mit vielen feinen zarten Übergängen, vertreibend, abtönend malt. Die Mischtempera der Eiweiß-Öl-Emulsion erlaubt eine ähnlich freie, flüssige Behandlung, wie die Ölfarbe. Man malt und tont naß in naß. So ist denn auch das Lukasbild des Niklas Manuel gearbeitet. Sein Aussehen würde an und für sich auf die Vermutung führen, daß es in Mischtempera gemalt sei. Nun kommt noch die Beobachtung dazu, daß der Maler ein Bindemittel bei sich stehen hatte, welches umgerührt sein wollte, das also



Truhe mit dem Malzeug des Niklas Manuel.

nicht Öl allein, nicht Firnis allein, nicht Eiweiß allein gewesen sein kann. Es muß eine Mischung gewesen sein, die keine Beständigkeit hatte. Ist da, alles zusammengenommen, die Vermutung zu kühn, bei Niklas Manuels Lukasbild Mischtempera als Bindemittel anzunehmen?

Die beigegebenen Abbildungen werden der Freundlichkeit des Herrn Direktors Eduard Davinet am Berner Kunstmuseum verdankt. Davinet machte mir die Veröffentlichung des Bildes zugänglich, die im Handel nicht zu haben ist und sich findet in: „Berner Kunstdenkmäler, herausgegeben vom Kantonalen Verein für Förderung des historischen Museums zu Bern, vom historischen Verein des Kantons

Bern, von der bernischen Kunstgesellschaft, vom Berner Ingenieur- und Architektenverein und vom Bernischen Kantonalen Kunstverein". Die erste Lieferung (Bern, Verlag von K. J. Wyss, 1902) enthält sogleich einen großen Lichtdruck nach dem Lukasbilde des Niklas Manuel. Der Text von J. G. Schaffroth benützt die älteren Werke über Manuel von C. Grüneisen (1837), J. Bächtold (1878), H. Haendcke (1889) und Haendckes Geschichte der schweizerischen Malerei im 16. Jahrhundert (1893). Der zweite Band derselben Veröffentlichung bildet (1904) auch die Kehrseite des Lukasbildes ab, auf der Mariens Geburt in beachtenswerter Weise dargestellt ist (Photogravüre: Brunner & Co. in Zürich, nach einer Aufnahme von H. Völlger in Bern). Der Text zu dieser Abbildung stammt von Ferdinand Vetter. Der genannte Gelehrte teilt mit, daß das Lukasbild und die Geburt der Maria (nach A. Fluri: Berner Taschenbuch 1901) wahrscheinlich vom Altar der Künstlerbruderschaft in der Prediger-Kirche zu Bern herkommt. Vetters Text benützt noch weitere Literatur*) und weist überdies auf die Verwandtschaft hin, die das Manuelsche Lukasbild mit dem malenden Evangelisten auf einem Holzschnitt des Hortulus animae aufweist. Die Geburt der Maria steht im Banne Dürers, was ebenfalls von Vetter betont wird. Lediglich ikonographischer Natur dürften die Beziehungen sein zwischen dem Wolgemutschen Lukasbilde im Germanischen Museum (Nr. 109, Abbildung im Katalog) und unserem Sankt Lukas des Niklas Manuel.*)

*) J. R. Rahn im Repertorium für Kunstwissenschaft III, 1 ff. und Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei. Überdies verweise ich noch auf Lützows Kunstchronik, N. F. I, 460 ff., auf das Repertorium für Kunstwissenschaft XXI, 310 und auf Gazette des beaux arts 1890 und 1896 (A. Valabrèghe, Ed. His). Noch anderes genannt bei J. E. Rahn a. a. O. Ein kleiner Lichtdruck nach dem Lukasbilde in Bern bei Haendcke. — Zur Geburt der Maria in bezug auf Gemäldekunde auch die Beobachtung, daß der Farbenauftrag hie und da verhältnismäßig dünn ist. Die erste Vorzeichnung schimmert durch am Halsband, das die schreitende Magd trägt (braunschwarze Linien).

Als Entstehungszeit des Lukasbildes wird seit Haendcke die Zeitspanne von 1513 bis 1515 angenommen.

Einige beschreibende Bemerkungen, die für die Gemäldekunde beachtenswert sind, mögen noch Raum finden. Den meisten Betrachtern wird am Gemälde selbst, wohl auch an der kleinen Abbildung bald die Darstellung von Palette, Malerstock, Farbenmesser und von Pinseln auffallen. Ein großer Breitpinsel wird neben mehreren Spitzpinseln bemerkt. Sie sind auf einen Steg reihenweise aufgelegt. Die Palette ist im wesentlichen vierseitig, mit abgeschrägten oder eingebuchteten Ecken. Daumenloch nahe einer Ecke. Die Farben auf der Palette sind: nahe beim Daumen weiß; dann folgen bläuliche Töne und schwarz; unten rot. Der Malerstock zeigt ziemlich deutlich einen kugeligen, mit Stoff umwundenen Knopf. Die Form des zweiseitig entwickelten Farbenmessers ist durch die Abbildung klar. Links, vom Bildrand überschnitten, bemerkt man ein Stück des Farbenkastens, in welchem am Originalbilde zwei Farbennäpfchen sichtbar sind. Das ganze kleine Malgerät liegt auf einer Truhe.

Die Ausführung dieses Beiwerks ist sorgfältig, genau, so recht mit Lust auf die Fläche gebracht, nahezu so, wie ein Holbein seine stillebenartigen Beigaben durchgebildet hat, oder wie später die eigentlichen Stillebenmaler der besten Blütezeit ihre Sächelchen vor dem Be-

*) Aus etwas späterer Zeit stammt die Darstellung von Malgerät im Bolzschen Illuminierbuch (Abbildung aus der Ausgabe von 1562 bei E. Berger a. a. O. III, S. 196).



Niklas Manuel: Sankt Lukas, die Madonna malend (Bern, Kunstmuseum).

schauer ausgebreitet haben und wie in neuer Zeit etwa ein Claus Meyer seine Geräte und Gefäße ins Bild setzt. Durch diese augenscheinliche Gewissenhaftigkeit in der Widergabe der Einzelheiten gewinnt Manuels Lukasbild, wie mir scheinen will, eine besondere Bedeutung für die Gemäldekunde.

EIN MONOGRAMMIERTES WERK DES ADRIAEN THOMASZ KEY.

Unbekannte niederländische Bildnisse aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind nichts Seltenes. Sogar gute Proben schieben sich noch heute in den Versteigerungen und im kleinen versteckten Kunsthandel umher, Porträte, von denen niemand sagen kann, wen sie darstellen, von denen niemand weiß, wer sie gemalt hat. Die besseren werden gewöhnlich in die Pourbusfamilie gewiesen, oder auf Anton Moor getauft. Hie und da treten auch die Namen Floris und Key auf. Leider wenden dreiste Naturen diese bedeutenden Namen auch für geringwertiges Zeug an, das man doch lieber unbenannt lassen sollte. Signierte niederländische Bildnisse aus der angegebenen Zeit sind dagegen gesucht, geschätzt, hoch bewertet, weil ziemlich selten. Bilden sie doch gewöhnlich eine willkommene Beihilfe für die Beurteilung der hoch entwickelten, kernigen Porträtmalerei in den Niederlanden von etwa 1550 bis gegen 1600. Ein derlei Bild, durchs Künstlerzeichen beglaubigt, wird nun in Abbildung vorgeführt und in wenigen Zeilen besprochen.

Freudig war ich vor einiger Zeit überrascht, in dem erwähnten Gemälde einen alten Bekannten wiederzufinden, eine mir liebgewordene Gestalt aus der Reihe der sicher benannten Werke von Bildnismalern des späten 16. Jahrhunderts. Ich hatte das Bild im Frühling 1897 in Venedig gesehen, wo es mir als Franz Pourbus vorgewiesen wurde. Eine allgemeine Verwandtschaft verbindet es wohl mit den Pourbus, aber beim genaueren Anschauen fand ich das Monogramm des Adriaen Thomasz Key darauf, eine Verbindung von A, T und K, die in dem gegebenen Zusammenhange keine andere Deutung zuläßt. Denn das vorliegende Bildnis paßt in jedem Zuge zu den Altarflügeln der Antwerpener Galerie aus demselben Jahre, zu den Bildern, die sowohl das erwähnte Handzeichen, als auch den vollen Namen des Malers aufweisen. Das abgebildete Porträt, das ich in Venedig kennen gelernt habe, befand sich 1897 beim österreichischen Konsul Baron Karl von Krauß. In einer kurzen Notiz der „Weltpost“ (1897, S. 88) machte ich den Fund bekannt.*) Es freute mich, nach Jahren das Bild wiederzusehen, das, in der Familie vererbt, jetzt der Baronin Helene von Krauß in Wien gehört. Der genannten Dame verdanke ich die Erlaubnis zur Abbildung des bedeutsamen Stückes.

Der Netzdruck läßt erkennen, daß der Firnis des Gemäldes gelitten

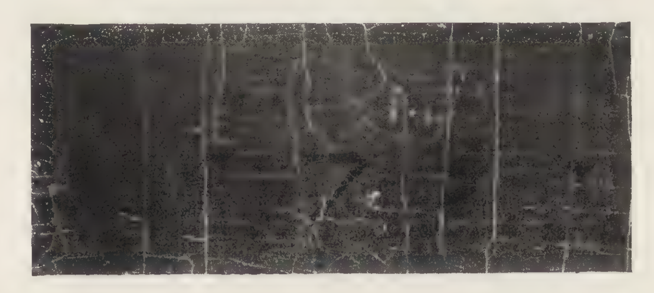
---

*) Spätere eigene Bemerkungen zu diesem Bilde in meiner Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen I, S. 480; dort auch weiteres über die Maler Key. Von Adriaen Thomasz Key sind höchstwahrscheinlich auch die Bildnisse Wilhelms I. von Nassau-Oranien in Kassel (Nr. 22 des Eisenmannschen Kataloges. Dort noch als Floris; später von Eisenmann selbst dem A. T. Key gegeben) und im Haag (dort schon als A. T. Key) ferner Nr. 661 der Münchener Pinakothek (ein Bildnis, das Wilhelm Schmidt als Werk dieses Key nachgewiesen hat). Das monogrammierte Bildnis der Wiener Galerie hat Unglück gehabt und ist mangelhaft erhalten. — Das Bildnis bei Baronin Krauß mißt 45·5 × 36·5 cm und ist auf Eichenholz gemalt, die Kehrseite behobelt und mit Rost versehen. — Im Ryksmuseum zum Amsterdam dem A. T. Key mit Recht zugeschrieben Nr. 1336.

hat. Die Inschriften sind leidlich zu unterscheiden, links das Monogramm und die Jahreszahl, rechts die Altersangabe „AETA : 30“ (A und E verbunden). Auch dürfte der Kundige einige Retuschen über dem großen Sprung vermuten, der das Bild von oben bis unten durchsetzt. Solche Vermutung wird durch die Betrachtung des Bildes selbst aus der Nähe bestätigt. Bei vorübergehender Aufhellung des Firnisses bemerkte ich übrigens, daß eine geschickte Hand ohne viele Schwierigkeiten die fremden Zutaten entfernen könnte, wodurch das Bild gewiß nur gewinnen würde. Bei alledem, daß spätere Farbe an einzelnen kleinen Stellen vorgefunden wird, muß das Bild doch als ein gut erhaltenes bezeichnet werden, und eine geringe Bemühung in bezug auf Wiederherstellung dürfte genügen, aus dem unscheinbar gewordenen Gemälde ein Galeriebild von hohem Range zu machen.



A. Th. Key: Brustbild (Wien, bei Baronin Helene von Krauß).



NOTIZEN.

Teile eines mittelalterlichen Skizzenbuchs (vermutlich französischen Ursprungs, aus der Nähe des André Beauneveu stammend, vor kurzem in Paris erworben durch J. Pierpont Morgan) werden beschrieben durch Roger E. Fry im „Burlington Magazine“, Oktoberheft 1906.

Zu den Erörterungen über Hans Holbeins Madonna des Bürgermeisters Meyer: „Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur“, Juniheft 1906, und „Antiquitäten-Rundschau“, 1906, Heft 22. Siehe auch das „Zweite Sommerheft“ der vorliegenden Blätter.

Ein bisher unbeschrieben gebliebener Holzschnitt von Wolf Huber aus dem Jahre 1515, veröffentlicht im Oktoberheft des „Burlington Magazine" von 1906.

Die „Madonna of the Tower", dem Raffael zugeschrieben und vor einiger Zeit durch Miss Mackintosh an die National Gallery in London gelangt, wird kritisch besprochen in „The Burlington Magazine", Oktober 1906.

Eingehende Studie über Domenico Theotocopuli in „Les arts", Oktoberheft 1906 (Paul Lafond).

Einige Mitteilungen von A. Bredius über Rembrandtsche Bilder werden festgehalten in der „Antiquitäten-Rundschau", 1906, Nr. 28, S. 333 (zur Andromeda und zur Ausstellung in Leyden). Zu Rembrandt siehe auch die Abteilung: „Aus der Literatur" in den vorliegenden Blättern, Heft 5 und 6.

Wilhelm Leibl: Brustbild einer oberbayrischen Bäuerin aus der Sammlung Seeger in Berlin, wiedergegeben in Tonschnitt durch J. J. Webers „Illustrierte Zeitung", Nr. 3304.

Zu Segantini „Die Woche", 1906, Nr. 41, Text von E. Fürst Lwoff.

Die »Watts Memorial Gallery" zu Limnerslease bei Guilford, besprochen in „Art et Decoration", Oktoberheft 1906, S. 4.

Zu James Pryde „The magazine of fine arts", Augustheft 1906.

Zu Alfred Stevens „The Burlington Magazine", Oktober 1906.

Zu Domenico Morelli Westermanns illustrierte Monatshefte, November 1906.

Das Gemälde von Alex. Augustinowicz: „Halleluja!" nachgebildet in „Über Land und Meer", Oktober 1906.

Walter Firle: Am Frühstücktisch. Große Nachbildung in Tonschnitt, J. J. Webers „Illustrierte Zeitung", Nr. 3304.

Abbildungen nach Gust. Klimt in „Deutsche Kunst und Dekoration", Oktober 1906.

Entwurf für einen Wandteppich vom Maler Otto Weck in Charlottenburg, abgebildet in „Berliner Architekturwelt", Jahrg. IX, Heft 7.

Wilhelm Löwith: „Der Streit", nachgebildet in „Über Land und Meer", Oktober 1906.

Franz Stuck. Das Bildnis seiner Gattin aus dem Jahre 1904, nachgebildet in „Über Land und Meer", Oktober.

Carlo Böcklin: „Ruine am Meer", nachgebildet in der „Leipziger Illustrierten Zeitung", Nr. 3303 (18. Oktober 1906).

Zu Sorolla y Bastida Oktoberheft 1906 von „Art et Décoration". Einige Abbildungen nach Werken desselben Künstlers in „The magazine of fine arts", Augustheft 1906.

„Gerhard Munthe und seine Arbeit für die künstlerische Kultur Norwegens". Artikel von Andr. Aubert in „Dekorative Kunst", Jahr X, Heft 2.

Mehrere Gemälde von Ludwig v. Hofmann aus der vielbesprochenen Kunsthalle Henry Van de Veldes, abgebildet in „Dekorative Kunst". Jahr X, Heft 2 (Illustrationen zu einem bemerkenswerten Artikel von H. v. d. Velde).

Die Landschaft mit dem Fluchthorn von Mathias Schmid aus dem Jahre 1889, abgebildet in „Deutsche Alpenzeitung", Jahr VI, Heft 14 (Mitte Oktober 1906).

Moderne Glasmalereien, besprochen und abgebildet in „L' art décoratif", Septemberheft 1906.

Dekorative Entwürfe von Otto Obermeier, abgebildet und besprochen in „Kunst und Handwerk" (München, November 1906, Bd. 57, Heft 1).

Über „Die Dekorationsmalerei und die III. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung, Dresden 1906" schreibt Hugo Hillig in der Zeitschrift „Innendekoration", Darmstadt 1906, Novemberheft.

Mit der Technik der Theaterdekorationsmalerei befaßt sich „Le monde illustré" vom 27. Oktober 1906.

„Farbenphotographie und Malerei" werden besprochen in „Deutsche Kunst und Dekoration", Oktober 1906 (Hinweis auf die Fehler photographischer Bilder und besonders der Aufnahmen mit Farbenfiltern).

Die Zeitschrift „Globus", Bd. XC, Nr. 14, S. 228, hebt den Kunstsinn der Buschmänner hervor unter Hinweis auf einen Artikel über „Die Malereien der Buschmänner in Südafrika" im Internationalen Archiv für Ethnographie, Bd. XVIII.

In Aufsätzen der „Hilfe" (XII, 32) und des „Kunstwart" (XXI, S. 48) wird gegen und für die Darstellung der Engel in der christlichen Kunst gestritten.

Die „National Gallery of Ireland" zu Dublin wird besprochen in „The Burlington Magazine", Oktoberheft 1906. Mit Abbildungen nach Mantegna (die Echtheit des Bildes wird verteidigt), nach Moroni, Marco Palmezzano, Lorenzo Costa, nach Bildnissen, die dem A. Solario und Raffaellino del Garbo zugeschrieben werden, nach Rembrandt, Eekhout und J. B. S. Chardin. Viele andere Gemälde sind im Text von Ellen Duncan gewürdigt. Zu dem Bildnis, das man dem Eekhout zugeschrieben hat, wird von Ellen Duncan bemerkt, es sei unzweifelhaft von derselben Hand, wie das Gemälde der National Gallery zu London: Lasset die Kleinen zu mir kommen („Christ blessing little Children"), das ehedem Rembrandt hieß. Zu diesem merkwürdigen Bilde der Londoner National Gallery ist man-

ches anzumerken. Die ältere Benennung: Rembrandt*), obwohl noch von Burger beibehalten, muß jedenfalls aufgegeben werden. Es gehört, wie mir scheinen will, viel näher zu dem seltenen Rembrandtisten Gherwen, erinnert auch an Barent Fabritius, weniger an Karel Fabritius, der neuestens in A. v. Wurzbachs Lexikon für dieses Bild genannt worden ist. Die Benennung Eekhout durch Ellen Duncan überzeugt mich nicht, doch gebe ich gerne die Schwierigkeit zu, beweisende Gründe für eine bestimmte andere Benennung vorzubringen. Auch Weizsäckers Katalog (S. 274) der Städelschen Galerie in Frankfurt a. M. hält mit einer bestimmten Benennung zurück, obwohl ihm die Halbfigur, die in der Galerie zu Dublin als Eekhout geführt wird, bekannt war. Eine alte Kopie ohne Benennung nach dem „Christ blessing little Children“ befindet sich in der Würzburger Residenz.)

Zum Palmezzano wird im Text von E. Duncan angemerkt, daß er signiert ist, „Marchus Palmizanus Pictor [F]orelivi [ensis] fecit MDXIII“ und daß er nach Lanzi ehedem beim Principe Ercolani gewesen. Später gelangte er in die Galerien Fesch und Rev. Walter Davenport Bromley zu Wootton Hall.

„Künstlerische Notentitel“, behandelt durch Jean Loubier in „Kunst und Kunsthandwerk“ (Jahr IX, Heft 10).

„Chinesische Stoffe auf einem italienischen Bilde des 15. Jahrhunderts“. Artikel von Moritz Dreger über die Stoffe auf dem Verkündigungsbilde in Sant Alessandro zu Brescia („Kunst- und Kunsthandwerk“ Jahr IX, Heft 10). Die erwähnte Verkündigung wurde ehedem nur einer „mano antica“ überhaupt zugewiesen („Le pitture di Brescia“, 1760, S. 119). Dann galt sie als Werk des Fra Angelico und seit Morelli und Frizoni wird Jacopo Bellini als Autor genannt.

Die Fernphotographie ist in jüngster Zeit so wesentlich verbessert worden, daß die Gemäldekunde an dieser Neuerung nicht mehr teilnahmslos vorübergehen darf. Hat es doch den Anschein, als würde man binnen kurzem in dringenden Fällen sich ein bildliches Telegramm nach einem Gemälde senden lassen, über dessen allgemeine Anordnung und Einzelheiten man sich unterrichten muß. In der „Technischen Rundschau“ des Berliner Tagblattes (Nr. 47) werden die neuesten Fortschritte der Fernphotographie durch Ingenieur Baumgärtner besprochen. Nach Prof. Korns Verfahren wurden Porträtaufnahmen auf viele Kilometer weit innerhalb 20 Minuten in befriedigender Deutlichkeit übertragen. Das geht also jedenfalls rascher als die schnellste Postsendung.

*) Dieses Werk war 1746 in gräflich Schönbornschem Besitz. Lange Jahre wurde es als Rembrandt in der Wiener Galerie Schönborn angestaunt, bis es an Barthol. Snermondt nach Aachen und dann in die National Gallery nach London gelangte (vgl. „Zeitschrift für bildende Kunst“ I, S. 196). In London enttäuschte es sehr. (Hiezu Redford „Art Sales“ Einleitung S. XXII), da es 7000 £ kostete und doch kein Rembrandt war.

Der gegenwärtige Vorstand des ständigen Ausschusses der Kunsthistorischen Kongresse: Hofrat Prof. Jos. Strzygowski, Prof. Rud. Kautzsch, Dir. Karl Koetschau und Dr. A. Warburg, teilen in einem Rundschreiben mit, daß an der Veranstaltung von Kongressen festgehalten wird, daß ein methodisches Zusammenfassen der Kunstwissenschaft geplant ist, daß man die Anerkennung gemeinsamer Ziele und bestimmter Grundsätze anstrebe, ohne das Recht der Eigenart schmälern zu wollen, und daß man ein Handbuch der Kunstwissenschaft herauszugeben beabsichtige. Der nächste Kongreß dürfte in der dritten Oktoberwoche 1907 abzuhalten sein, und zwar in Dresden. Endgültige Einladungen sollen im Laufe des Sommers 1907 versendet werden. Die neuen Pläne der Kunstwissenschaft seien mit Wärme begrüßt. Ein neuerliches Zusammentreten der Kunstgelehrten verschiedener Richtungen kann der Sache nur zum Heil gereichen, und, da man nicht diktieren, sondern vorsichtig beraten will, ist eine lebhafte Beteiligung wohl zu erwarten.

RUNDSCHAU.

Amsterdam. Am 27. und 28. November werden durch Frederik Muller & Cie. versteigert die Porträtgalerie der alten Familie v. I. v. D., ferner die Sammlung H. C. Du Bois aus dem Haag und anderer Bilderbesitz. (Reich illustrierter Katalog.)

— Am 10. Dezember und an den darauffolgenden Tagen große Versteigerung von Kunstdrucken und Büchern, die sich auf „Oud-Nederland“ beziehen. (Auktionsinstitut Muller & Cie. (Prächtig ausgestatteter Katalog.)

— Wieder durch Frederik Muller werden am 11. Dezember niederländische Schwarzkunstblätter versteigert. Der vornehm ausgestattete Katalog verzeichnet viele Seltenheiten.

Basel. Die Sammlung Carl Geldner hat das frühe Werk des Jan Asselyn erworben, das vor einiger Zeit in diesen Blättern abgebildet war.

Berlin. Im Königlichen Kupferstichkabinett eine Ausstellung „Alt-Berlin“ (B. T., 23. November).

— Verschiedenartige Ausstellungen in den Kunsthandlungen Schulte, Keller & Reiner, Cassirer, Gurlitt.

— Im Künstlerhause Ausstellung von Werken einiger junger Wiener Maler.

— Die Miniaturenausstellung bei Friedmann und Weber umfaßt mehr als 1400 Nummern.

— Die Kommission für die große Kunstausstellung von 1907 ist zusammengetreten und hat den Maler Otto Heinrich Engel zum Vorsitzenden gewählt (B. T., 20. November).

— Über die Versteigerung Königswarter berichtet ein besonderer Artikel.

— Am 4. Dezember wird im Kunstauktionshaus Rudolph Lepke (SW. 68) die „Galerie Fabritius“ aus Kiew versteigert, eine Sammlung alter Gemälde, deren 163 vom illustrierten Katalog verzeichnet werden.

Brüssel. Eine Ausstellung der Werke von Alfred Stevens wird vorbereitet. (Seemanns Kunstchronik Nr. 5.)

Budapest. In der Kunsthandlung „Urania“ verbrannten unlängst mehrere Kunstwerke, u. a. auch etliche Gemälde. (Neue Fr. Presse, 19. November.)

— Kultus- und Unterrichtsminister Graf Albert Apponyi brachte im Abgeordnetenhause zwei Gesetzentwürfe ein, welche den Zweck verfolgen, die ungarische Hauptstadt um zwei neue Museen zu bereichern.

In dem ersten Gesetzentwurf wird ausgesprochen, daß die von der Witwe des verstorbenen Magnatenhausmitgliedes Georg Ráth dem Staate geschenkte Sammlung von Objekten der bildenden Künste und des Kunstgewerbes vom Lande angenommen und unter dem Titel „Georg Rathsches Landesmuseum“ als öffentliche Institution verwaltet werden wird. Der Inventarwert der Sammlung wurde mit 1,144.230 Kronen festgestellt. Für die Zwecke des Museums wird jene Villa verwendet werden, welche Georg Rath bei Lebzeiten bewohnte.

In dem zweiten Gesetzentwurfe wird die Regierung ermächtigt, die vom Maler Karl Lotz hinterlassenen Bilder, Studien, Skizzen, Kartons und Handzeichnungen um den Kaufpreis von 300.000 Kronen zu erwerben. Wo diese Sammlung, welche aus 1218 Stücken besteht, untergebracht werden soll, darüber wird vorläufig keine Verfügung getroffen. In dem neuen Museum der schönen Künste gibt es keinen Raum für sie. (Neue Freie Presse, 16. November 1906.)

Dessau. In der Anhaltischen Kunsthalle Sammelausstellungen Karl Arp aus Weimar und Paul Rieß aus Dessau. (Anhaltischer Staatsanzeiger, 25. November 1906.)

Dresden. Die Königliche Gemäldegalerie ist durch sechs Gemälde bereichert worden. Es sind Werke von W. Kalf, Egb. v. d. Poel, drei von A. L. Richter und eines von K. Schuch. Fünf davon sind Geschenke des Herrn Ed. Cichorius. (B. T., 11. November und D. N.)

— Die neue Ausstellungsgalerie Ernst Arnold ist vor kurzem eröffnet worden. Z.

Gubbio. Ein Fresko aus der Schule Giottos wurde vor einiger Zeit entdeckt. (Seemanns Kunstchronik Nr. 5.)

Hamburg. Die Kunsthalle hat ein Bildnis von Hans von Marees erworben, ein Werk aus dem Jahre 1863 (Hamb. Fremdenblatt, 21. November).

— In Commeters Kunstsalon Ausstellung von Werken Anders Zorns, Emil Orliks und anderer.

— Bei Louis Bock: Ausstellung der Galerie Heinemann.

— Im Kunstgewerbehaus Hulbe soll um den Anfang Dezember eine Ausstellung „Das Hochgebirge und seine künstlerische Darstellung“ eröffnet werden (Hamburger Nachrichten 18. November 1906).

Köln. Durch die Firma J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) werden am 26. und 27. November die alten Gemälde aus dem Nachlasse Carl Goßmann versteigert (Breite Straße 125 127). Der beschreibende Katalog enthält zahlreiche gute Lichtdrucke.

Am 27. und 28. November folgt in demselben Auktionshause eine Versteigerung alter und neuer Gemälde aus verschiedenem Besitz, unter anderem aus einem rheinischen Schlosse. Der illustrierte Katalog beschreibt auch zwei Werke von A. Böcklin (mythologische Landschaft und der rasende Roland).

Leipzig. Das städtische Museum hat je ein Gemälde von Leo Putz und Hans Thoma erworben (Ill. Ztg. Nr. 3307).

London. Ausstellung von Werken Holman Hunts in der Galerie Leicester. (Chr. d. a. 24. November.)

München. Die Sezession hat vor kurzem folgende Bilder verkauft: Eugène Carrière, Paris. — „Frauenkopf (Profil)“, Ölgemälde; Paul Crodel, München. — „Herbstabend“, Ölgemälde; August Fricke, München. — „Am Klavier“, Ölgemälde; Ernst Oppler, Berlin. — „Hausgang“, Ölgemälde; Hans Beat. Wieland, München. — „Bergsonne“, Ölgemälde; Martin Meyer-Pyritz, Steglitz bei Berlin.

Die Münchener Sezession beabsichtigt, während des Januars 1907 im Ausstellungs-

gebäude am Königsplatz eine große Uhdeausstellung zu veranstalten. Es ist geplant, womöglich einen erschöpfenden Überblick über Uhdes gesamtes bisheriges Lebenswerk zu geben. Daher ergeht an Besitzer Uhdescher Bilder, deren Adressen dem Vereine nicht bekannt sind und die deshalb auch nicht speziell eingeladen werden konnten, die ergebene Bitte, ihre Bilder für die Zeit der Ausstellung der Sezession überlassen zu wollen.

Der Ausschuß ist gerne bereit, über alle Fragen der Ausstellung sofortige Auskunft zu erteilen und hofft auf eine rege Unterstützung durch die Besitzer Uhdescher Bilder rechnen zu dürfen. (Adresse: Sezession, Königsplatz 1, München.) D. N.

München. Hoksai-Ausstellung im Kunstsalon Krause. (M. N. N. 16. November 1906.)

— Für die Versteigerung der Sammlung Oppolzer, die am 3. Dezember im Auktionshause Helbing beginnt, ist ein kostbarer Katalog ausgegeben worden.

New York. Das Metropolitanmuseum hat ein Bildnis aus dem Jahre 1517 von der Hand des jüngeren Holbein erworben, das in „The Burlington Magazine" (Oktober 1906) beschrieben und abgebildet ist.

Paris. Zweite Ausstellung der noch jungen Société internationale d'Aquarellistes in der Galerie Georges Petit.

— Gemäldeausstellung in der Galerie B. Weil.

— Bei Georges Bernheim Ausstellung der neuesten Werke des Malers Eugène Clary.

Riga. Vor kurzem wurde ein „Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde der vereinigten Sammlungen der Stadt, des Rigaschen Kunstvereins und des weiland Rigaschen Ratsherrn Friedr. Wilh. Brederlo" ausgegeben. Es ist von Dr. W. Neumann, dem Direktor des Museums zu Riga, verfaßt, gibt ausführliche Beschreibungen der Bilder und bringt in einer Einleitung geschichtliche Mitteilungen über das Museum zu Riga.

Schwerin i. M. Seemanns Kunstchronik berichtet, daß im Vorrat der Galerie vor kurzem ein Bildnis der Prinzessin Sophie Friederike von Mecklenburg, ein Werk von Georg David Mathieu, aufgefunden worden ist.

Wien. Die Herbstausstellung im Künstlerhause bringt ganze Reihen von Werken lebender Künstler und zwei Gruppen, die dem Andenken des Alt-Wieners Peter Krafft und des vor kurzem verstorbenen Anton Schrödl gewidmet sind. Über beide Künstler ein andermal.*) Die Ausstellung der Lebenden bietet namentlich gute Bildnisse z. B. von John Quincy Adams, H. v. Angeli, Joanovitch, Larwin, Laszlo, W. v. Krausz, Rauchinger, Frau Rosenthal-Hatschek, Schram, Veith. Im Sittenbild ist die Sonderausstellung von Werken Matthias Schmids hervorzuheben. In der Landschaftsmalerei fällt eine Serie von Werken des Stimmungsmalers Kasparides auf. Architekturdarstellungen, Landschaften und Meerbilder sind da u. a. von Ameseder, Fr. Beck, Geller, Graner, Hammacher, Keiser-Herbst, H. Ranzoni, Kinzel, Suppantschitsch, Quittner, Zetsche, Zoff. Erinnert sei auch an die Märchenbilder von Gottlieb v. Kempf und an ein stilvolles Temperabildchen von Fischer-Köystrand. Eine Wand mit launigen Zeichnungen von Oberländer ist nicht zu übersehen.

Wien. Die Weihnachtsausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie zeichnet sich diesmal durch kluge Auswahl aus. Nicht auf Masse, vielmehr auf Güte wurde hingearbeitet. Sehr bemerkenswert ist auch das bewußte Hinneigen zu älteren, bewährten Stilen und die Abkehr von haltlosen Schrullen, ohne daß dadurch im mindesten der lebendige Strom frischer Erfindung abgedämmt wurde. Die vorgeführten Innenräume gehen auf ältere Stile zurück, von der Gotik bis zur Biedermeierei. Auch ein Wohnraum in holländischer Spätrenaissance wird vorgefunden. Die Blätter für Gemäldekunde nehmen insofern von der Ausstellung Notiz, als die meisten Räume in geschickter Weise mit Gemälden oder Stichen ausgeschmückt sind und dadurch an malerischer Wirkung ungemein gewonnen haben. Unter anderen hat auch der Wiener Sammler Eugen Miller v. Aichholz einige Bilder beigesteuert. Ein großflächiges Werk des lustigen Faustino Bucchi (auch Bocchi), das vor Jahren bei Dr. Groß in Wien gewesen, wird vielen Besuchern auffallen durch seine drolligen Zwergfiguren in phantastischen Stellungen. In bezug auf die Namen der einzelnen Aussteller verweise ich auf den Katalog.

— Der Österreichische Kunstverein, seit Jahren nicht mehr lebendig, aber auch nicht ganz tot, rührt sich wieder. Emanuel Pendl, der Bildhauer, leitet den Verein, der jüngst eine Ausstellung I. Krugerstraße 6 eröffnet hat.

— Im Kunstsalon H. O. Miethke ist vor kurzem eine Ausstellung von Werken des schwedischen Malers Karl Larsson eröffnet worden.

*) Vorläufig verweise ich auf die Berichte in den Wiener Tagesblättern. Davon liegen mir vor: Neues Wiener Tagblatt vom 16. November (Friedrich Stern), Wiener Abendpost (Armin Friedmann) und Neue Freie Presse (A. F. Seligmann) vom 17. November.

Wien. Ausstellung des Albrecht Dürer-Vereines. Die Wiener Abendpost hebt die Waldlandschaften Karl Schreders besonders hervor und nennt aus der Ausstellung u. a. Bilder von Heilmann, E. Czech, E. Heller, Jos. König, Camilla Göbl, August Schaeffer, Probst, Tomec.

— Am 17. November hat im Kunstsalon Pisko eine Versteigerung alter Bilder stattgefunden. Eines der interessantesten Gemälde dieser Auktion, ein monogrammierter H. Paulyn ist durch den kaiserl. Rat Gerisch für die Akademie der bildenden Künste erworben worden.

— Am 19. November hat im Dorotheum die Auktion der Sammlung Pöttickh v. Pettenegg begonnen, die neben wertvollen ostasiatischen Kunstgegenständen auch Gemälde von europäischen Meistern enthalten hat. Mehrere davon sind im Katalog abgebildet.

— Montag den 26. Versteigerung der Sammlung neuerer Meister aus dem Besitz Franz Dinstl im Kunstsalon Pisko.

— Dienstag den 27. Auktion moderner Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen durch die Kunsthandlung E. Hirschler & Co.

— Vom 3. bis 7. Dezember wird im Dorotheum die Sammlung Friedrich Uhl versteigert. Uhls Kunstbesitz, obwohl an verhältnismäßig abgelegenem Orte, in Mondsee, aufgestellt, hat sich einen gewissen Ruf zu erwerben gewußt. Am zahlreichsten sind die kunstgewerblichen Gegenstände, nicht zuletzt die Möbel der Sammlung. Unter den Gemälden werden vom Katalog solche von Danhauser, F. Gauermann, P. Fendi, Ferdinand Pettenkofen („Fernand“), Lichtenfels, Hlavacek, R. v. Haanen und einige altösterreichische Tafeln verzeichnet.

— Am 6. Dezember im Künstlerhause I. Karlsplatz 5 eine Versteigerung von Werken der Genossenschaftsmitglieder.

GEMÄLDEPREISE.

In New York, wo Bilder mit berühmten Namen, man weiß es, besonders hohen Wert haben, wurde bei der Versteigerung Brandus das Gemälde „Bildhaueratelier“ von Alma Tadema um rund 115.500 Franken verkauft. Isabeys „Le Retour du pêcheur“ erzielte 39.000 Franken, ein Pferdebild von Schreyer 37.500 Franken, ein Corot 28.000, ein Ziem 23.000 Franken. („Les arts“, April 1906.)

Bei der Versteigerung Ehrich stiegen zwei Bildnisse von Nattier auf 43.000 und ein Constable auf 31.000 Franken.

In der Auktion Blumenthal brachte ein Corot 38.500 Franken.

Von den Preisen bei der Auktion Königswarter in Berlin handelt ein besonderer Artikel im vorliegenden Hefte.

A. Achenbach: Wassermühle 3050 Mark — Seestück 2200 Mark (Berlin, R. Lepke, Auktion Molenaer, November 1906, B. T.).

Rud. Alt: Aquarell: Wirtsstube in Sand in Tirol 5000 öst. Kronen (Wien, H. O. Miethke, Nachlaßversteigerung Alt, Februar 1906). Neben diesem höchsten Preise für Alt auch viel geringere. Immerhin gingen bei der Auktion des Altschen Nachlasses viele Nummern über 1000 Kronen.

V. Arnesen: Eine Barke liegt back, den Lotsen erwartend, 550 dän. Kronen (Kopenhagen, Versteigerung des Nachlasses Otto Leming, Oktober 1906, „Der Kunstmarkt“ vom 16. November).

W. Beechey: Mrs. Sheridan as Sta. Cecilia nach Reynolds (London, Auktion der Woods Collection durch Cristie, Mai 1906) 787 L. 10 s. Beechey: Portrait of a Lady Whitbread (London, Christie, Mai 1906) 546 L. Beechey: Junges Mädchen (London, Christie, Juni 1906) 33 L. 12 s. Beechey: Damenbildnis (in derselben Versteigerung) 126 L. (S. P.)

Arm. Berton: Femme à sa Toilette (72 × 51), 305 Franken (Paris, Auktion Barincou, 6. Juni 1906).

Alb. Besnard: Le Lever (60 × 48) 3000 Franken (Paris, Vente Barincou, 6. Juni 1906).

J. E. Blanche: La femme à la lettre und La Liseuse, 1100 und 1050 Franken (Paris, Vente Barincou, 6. Juni 1906).

Arn. Böcklin: Frühlingsabend, aus der Glaspalastausstellung in München um 100.000 Mark verkauft (B. T. 23. Nov.).

Rosa Bonheur: Mehrere große Bilder bei Christie in London, Juni und Juli 1906, von 35 L. 14 s., bis 535 L. 10 s. Dieser Preis wurde erzielt mit „Sheep by the Seashore“ aus der Agnew-Collection.

E. Burne-Jones: Preise von 21 L. bis 357 L. London, Sommer 1906, bei Christie.

Die Vente des Ateliers Eugène Carrière in Paris, 8. Juni 1906 (geleitet durch Chevallier und M. Bernheim jeune) brachte zumeist Preise über 1000 Franken. „La grande soeur“ trug 10.500, „La peinture“ 9500 Franken. (L. j. d. a. 1906, Nr. 45.)

Courbet: Ruisseau rocailleux aux environs d' Ornans 3100 Franken, Courbet: La plage 2200 Franken (Paris, Versteigerung Conturier, Chaîne und Simonson vom 16. und 17. November 1906. L. j. d. a. Nr. 74).

A. J. v. Croos: Landschaft mit Schloß, 46 × 60, 230 Mark (Berlin, Lepke, 30. Oktober 1906).

Exner: Heuernte 550 dän. Kronen (Kopenhagen, Oktober 1906, nach „Der Kunstmarkt" vom 16. November 1906).

Fantin-Latour: Verschiedene Studien und Gemälde von 23 L. 2 s. bis über 500 L. (London, Frühling und Sommer 1906, bei Christie).

Birket Foster: Bilder verschiedener Art von 50 bis 210 L. (London, Sommer 1906, Christie).

Ed. Grützner: Die Weinprobe (von 1899) 2240 Kronen (Wien, Pisko, Auktion Dinstl, November 1906).

Harpignies: Preise zwischen 200 und 2250 Franken bei Vente M. L... im Hôtel Drouot zu Paris, 7. Juni 1906. Aquarelle von Harpignies erzielten bei derselben Feilbietung 820 und 850 Franken.

Henner: Jeune fille vue de profil (27 × 21) 2350, Henner: Nymphe au crépuscule (54—38) 6450 Franken (Paris, Vente M. L... Hôtel Drouot, 7. Juni 1906).

J. Hoppner: Bildnisse von 27 bis 683 L. (London, Sommer 1906, Christie.)

Eugen Jettel: Kanallandschaft (1882 in Paris gemalt) 800 Kronen (Pisko, Wien, Auktion Dinstl, November 1906).

J. Israels: Verschiedene Bilder von 380 bis 798 L. (London, Sommer 1906, Christie).

Angelika Kauffmann: Tancred und Clorinde (London, Currie-collection, Juni 1906, bei Christie) 35 L. 14 s. A. Kauffmann: Paris und Oenone (in derselben Auktion) 58 L. 16 s. Andere Bilder 42 L. und 75 L. 12 s. (London, Christie, Sommer 1906).

Herm. Kaulbach: Gefährliche Situation (18 × 14 cm) 1240 Kronen (Wien, Pisko, Auktion Dinstl, November 1906).

Max Liebermann: Das Altmännerhaus in Amsterdam, 3080 Mark (Berlin, R. Lepke, Auktion Molenaer, November 1906).

J. Linnel sen.: „The Storm" 756 L. (London, Versteigerung der Agnew-collection durch Christie, Juni 1906).

H. Martin: Beauté (192 × 110) 3800 Franken, daneben kleinere Bilder um 200, 355, 275 und 700 Franken (Paris, Vente Barincou, 6. Juni 1906).

G. Morland: Boys Bathing, 1260 L. (London, Christie, Juni 1906). Andere Morlands zu 23 bis gegen 100 L.

H. Raeburn: Bildnisse. Von 39 bis 6090 L. (!) (London, Frühling und Sommer 1906, Christie).

J. M. Ranftl: Das Abendgebet („Vesperläuten" von 1850) 2720 Kronen (Wien, Auktion Dinstl, Pisko, November 1906).

Josuah Reynolds: Bildnis der Miss Nelly O'Brien aus Denny Collection 2625 L. (London, Christie, März 1906). Reynolds: Bildnis des Master Cox 630 L., Reynolds: Knabenbildnis 640 L. Andere Bildnisse von 42 bis 462 L. (London, Sommer 1906, Christie).

G. Romney: „The Stanhope Children aus Woods-Collection 4830 L. (London, Mai 1906, Christie). Romney: Bildnis der Mrs. D. Morley 2625 L. Andere Porträte von 21 bis 756 L. (London, Sommer 1906, Christie).

Roll: Dans le jardin (160 × 210) 5500 Franken, Roll: Au bord de la source (55 × 37) 1600 Franken, und Roll: La jeune fille au béret (54 × 55) 210 Franken (Paris, Vente Barincou, 6. Juni 1906).

Pablo de Salinas: Ein Hochzeitsmahl 2610 Mark (Berlin, R. Lepke, Auktion Molenaer, November 1906).

Gustav Schönleber: Vorfrühling 4000 Mark (Berlin, R. Lepke, Aukton Molenaer, November 1906).

Segantinis: Die Natur (Dreibild) wurde im Herbst 1906 in Mailand an den Herzog von Wagram nach Paris um 200.000 Lire verkauft. (M. N. N., 12. November 1906.)

Lucien Simon. Auf der Vente Barincou, Paris, 6. Juni 1906, wurden für Simon Preise zwischen 355 und 4200 Franken erzielt (L. J. d. a., 1906, Nr. 45).

Fritz Thaulow: Norwegische Schneelandschaft 4000 Mark (Berlin, R. Lepke, Auktion Molenaer, November 1906).

Tragardt, Preise von 100 bis 560 Franken (Paris, Vente Barincou, 6. Juni 1906).

J. M. W. Turner: The Rape of Europa, 6720 L. (!) Andere Turnersche Werke um 78 L. 15 s. bis 546 L. (London, Sommer 1906, Christie). Turner: Landscape and Lake Scene 525 L. (London, Puttik & Simpson, Juli 1906).

A. H. Verboom: Waldlandschaft mit Fernsicht auf die Ebene, 83 × 108, 1200 Mark (Berlin, Lepke, 30. Oktober 1906).

G. F. Watts: Neptuns Horses 136 L. 10 s. (London, Sommer 1906, Christie).

Karl Zewy: Im Banne der Musik (von 1892) 760 Kronen (Wien, Auktion Dinstl, Pisko, November 1906).

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG KÖNIGSWARTER.

Der Verkauf der alten Gemälde aus der Galerie Königswarter ist mit so viel Lärm vorbereitet worden, daß man füglich auf die Ausstellung und Auktionierung der Bilder gespannt sein konnte. Obwohl mit den Anfängen der Sammlung bis etwa 1892 wohl vertraut, war auch ich begierig, zu sehen, was so heftig angepriesen wurde, beziehungsweise, was aus der damaligen kleinen Galerie im Laufe der

Jahre geworden war. Baron Moritz Königswarter hatte mit dem Sammeln neuer Meister begonnen und anfangs nur wenige alte Bilder erworben. 1879 kaufte er z. B. bei der Versteigerung Fruhwirth in Wien Nr. 2, dem J. d' Arthois zugeschrieben, und Nr. 12, einen hervorragenden J. v. Craesbeek „Bauernhochzeit, Holz, H. 52, Br. 75, sig.". Gute moderne Bilder wurden z. B. erworben 1881 bei der Auktion Mayer Alsó-Rußbach. 1883 kamen einige alte Bilder, darunter der Denner und ein sogenannter Guardi in die Sammlung bei Gelegenheit einer Wawraschen Auktion. 1885 ging der wertvolle J. v. d. Heyden aus der Galerie Bösch zu Königswarter. Den Bestand von 1890 hielt ein Ausstellungskatalog fest. Damals, 1890, wurde nämlich die ganze Sammlung im Wiener Künstlerhause zur Schau gestellt*) und nach dem handschriftlichen Inventar des Besitzers katalogisiert. Erst dadurch wurde sie in weiten Kreisen bekannt, doch blieb bei der bescheidenen Zusammensetzung der Galerie das gewünschte Entzücken der Fachleute aus, die sich auf die Bewunderung einiger weniger wahrhaft guter Bilder beschränkten und die minder wertvollen Stücke beiseite ließen. Immerhin fanden der J. v. d. Heyden, der Craesbeek, ein damals vorhandener, gesunder J. M. Molenaer, ein dem Van Dyck zugeschriebenes Bildnis von 1628, ein guter Wynants von 1675, ein Brackenburgh Anerkennung, und ein guter Jacob v. Ruisdael, ein Kornfeld im Stile und in der Qualität der Bilder in Brüssel, Lille und Rotterdam, konnte nicht unbeachtet bleiben. Im Repertorium für Kunstwissenschaft wird das bedeutende Bild folgendermaßen beschrieben: Nr. 6. J. v. Ruisdael „Das Kornfeld" (zirka 0·50 breit, auf Leinwand). Mitten führt über eine kaum merkliche Anhöhe eine Fahrstraße nach dem Vordergrund zu. Zur Linken im Mittelgrunde ein reifes Kornfeld, auf das ein matter Lichtblick fällt. Das Feld zur Rechten ist schon geschnitten. Weiter zurück: links eine Windmühle, ein Gehöft und hohe Bäume, rechts zwischen Bäumen ein ländliches Gebäude. Hügelige Ferne. Große Wolkenfladen ziehen über den Himmel. Links unten die alte Bezeichnung „J V Ruisdael" — J V und R zusammengezogen. Dem Wynants, Brackenburgh und Molenaer wurden ebenfalls Beschreibungen gewidmet. Diese Bilder kamen aber bald fort. Um hohe Summen wurden andere Gemälde aus Paris bezogen. Königswarter wollte große Namen in der Sammlung vertreten haben. Holbein, Rembrandt, G. Dou, Franz Hals, Hobbema, Steen, Rubens, Van Dyck, Greuze, Claude Lorrain usf.; sie sollten alle heran. Im Sommer 1891 wurden etwa 30 alte Bilder gekauft. Noch anderes dürfte später nachgefolgt sein. Mit dem Rembrandt ists wohl geglückt; ein kleiner Dou (Dous Vater) war echt, wanderte aber bald wieder fort. Ein vorzüglicher Nattier wurde unter den neuerworbenen Bildern bemerkt. Überdies ein echter Jan Steen. Dagegen war ein zweiter Steen schreiend falsch und ein zweiter sogenanter G. Dou zeigte die Hand des Salomon Konengk. Ein dritter Dou (Trompeter zu Gast in einer kleinen Familie) war marouffliert, runzelig und schwierig zu beurteilen. Gänzlich verfehlt war die Benennung eines Holbein. Der angebliche Greuze war einfach falsch. Für die Hobbemas mag einstehen wer will, sie waren nicht überzeugend. Die neuerworbenen Ruisdaels schlossen sich den Hobbemas an. Und beim Marselaer-Bildnis von Rubens konnte man den Gedanken an eine unterschobene Kopie nicht loswerden. Was über die wirklichen, vielleicht auch eingebildeten Marselaer-Bildnisse von Rubens bekannt und veröffentlicht ist und was man über die Beziehungen des Rubens zu Marselaer weiß*), ist alles sehr schön. So lange ich aber das Bild nicht frei und offen, ohne Rahmen und Glas prüfen kann, wird es mir nach dem Eindruck vom verglasten Bilde immer verdächtig vorkommen. Seit den neuen Ankäufen, unter denen sich auch ein sogenannter Van Dyck befand, den ich nicht hätte anerkennen dürfen, mied ich die Sammlung. Dieses auch deshalb, weil der Baron eine genauere Prüfung der Bilder ohne Glas und Rahmen verweigerte. Als nun die Versteigerungsausstellung vor wenigen Wochen in Wien bei F. Schwarz abgehalten wurde, interessierte es mich lebhaft, zu sehen, was für Wandlungen etwa die Galerie seither noch durchgemacht hätte. Sie hat sich vom Jänner 1892 bis November 1893, damals starb Baron Moritz Königswarter, auf keinen Fall stark verändert. Die guten (mit Ausnahme der schon früher ausgemerzten) und auch die schlechten Bilder kehrten auf der Versteigerung wieder. Soweit ich bestimmte Erinnerungen an die Gemälde bewahrt habe, und soweit ich die Bilder prüfen konnte, soll im folgenden der Katalog der Versteigerung durchgenommen werden. Die Preise (ohne Aufschlag genommen) werden dabei angemerkt und in manchen Fällen kritisiert.

*) Hiezu „Repertorium für Kunstwissenschaft" 1890, S. 451 f. Eine Paraphrase des Kataloges in Lützows Kunstchronik N. F. II, Sp. 66 f. Der kleine unkritische Katalog zählte 16 alte und 102 neuere Bilder auf.

*) Hiezu besonders H. Hymans: Deux nouveaux autographes de Rubens (1900) und M. Rooses: Rubens IV, S. 211 und Taf. 303. Die dargestellte Persönlichkeit wurde 1796 für H. Grotzius in Anspruch genommen.

Nr. 1. Sogenannter Backhuyzen: Marine. Schwaches Bild ohne innerliche oder äußerliche Beglaubigung. 3000 Mark. !!! —

Nr. 2. Angeblich Belotto (Canaletto). Ohne Zweifel unrichtig benannt. Mit 900 Mark wohl noch überzahlt.

Nr. 3. Hiob Berckheyde: Marktplatz in Köln. 2600 Mark.

Nr. 7. Dem Jan Brueghel I. zugeschrieben: Schmiede des Vulkan. Ist mir als gutes Bild in Erinnerung, doch habe ich Signatur und Datierung nicht überprüft.

Nr. 8. Canale: Die Piazzetta in Venedig. 32.500 Mark. (Fürs Kaiser Friedrich-Museum erworben.)

Nr. 9. J. v. Craesbeek: Bauerngelage, echt und gut. Mit echtem Monogramm gegen rechts. Mit 7800 Mark recht gut bezahlt. (Siehe oben. Stammt aus Galerie Fruhwirth und war aus dieser 1873 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie ausgestellt.)

Nr. 10. Nicht Craesbeck: Bei der Toilette. Mit 1000 Mark überzahlt.

Nr. 11. Albert Cuyp: Landschaft mit Rindern. Künstlerisch ansprechend, jedoch als Werk des Cuyp nicht unbedingt sicher. Die Signatur scheint nicht gleichzeitig zu sein. 72.000 Mark.

Nr. 12. B. Denner. Nicht anzuzweifeln. 2600 Mark.

Nr. 13. Dem Van Dyck zugeschrieben. Vorzügliches Brustbild eines vornehmen Herrn. Unten in der Steinumrahmung die Jahreszahl 1628 (früher erwähnt im alten Bestand der Sammlung vor 1890). So gut das Bild auch ist, bleibt die Benennung doch immer fraglich, und zur Antwerpener Van Dyck-Ausstellung hat dieses Gemälde nicht Zutritt gefunden. 56.000 Mark ist also etwas viel für das Bild. Wenn ich an das vorzüglich beglaubigte Molière-Bildnis von Gasper de Crayer in der Galerie Berg bei Stockholm denke, so fällt mir auch die Möglichkeit ein, daß das Prachtbild der Sammlung Königswarter ebenfalls von De Crayer sein könnte.

Nr. 14. Angeblich Van Dyck: Halbfigur eines Herrn. Altes elegantes Bildnis, das mir übrigens nicht von Van Dyck zu sein scheint. 49.000 Mark! —

Nr. 15 bis 18. Grisaillen nach der Ikonographie des Van Dyck. Keine Originale. Dazu viel zu stumpf und unfrei. Zwischen 7500 und 4100 Mark das Stück!!

Nr. 19. Dem C. Dusaert zugeschrieben: Eine Kermis. Augenscheinlich Kopie. 7000 Mark.!

Nr. 20. A. v. Everdingen: Waldinneres, echt, aber nicht gut erhalten. Nur 2550 Mark!

Nr. 21. Angeblich Flinck: Bildnis. Ist Kopie nach Rembrandt, aber kaum von Flinck. 3000 Mark.

Nr. 27. Dem Barent Graat zugeschrieben, doch fast sicher von einem gleichzeitigen anderen Holländer gemalt: Familienbild. War gegen 1890 im Wiener Kunsthandel als Slingelandt geführt worden. Slingelandt war sicher auch nicht der richtige Name. 13.100 Mark!!

Nr. 28. Angeblich Greuze: Mädchenbrustbild. War kein Original. 9100 Mark.

Nr. 29 bis 33 Guardi benannt. Gut war davon Nr. 33, das Rundbildchen. 6500 Mark.

Nr. 34 als Frans Hals: Kleines, sehr kleines Bildnis von recht schüchterner, zögernder Pinselführung. In welcher schwachen Stunde soll Hals das gemalt haben? (Die Abbildung im Katalog ist retuschiert.) 29.000 Mark!

Nr. 37. Jan v. d. Heyden. Ansicht eines alten Schlosses. Das treffliche Bild aus der Sammlung Bösch in Wien. Ist vielleicht das Bild des J. v. d. Heyden, das 1712 auf einer Amsterdamer Versteigerung 260 holl. Gulden brachte, oder das Bild, das mit einem Gegenstück zusammen 1720 in Amsterdam 210 Gulden kostete (Hoet I, 145 und 243). Diesmal, 1906, erzielte es 32.000 Mark.

Nr. 38 bis 40. Als Hobbema katalogisiert. Die „Ruine am Wasser" war von diesen drei Bildern noch das beste. Es brachte 46.000 Mark. Kein hoher Preis für einen wirklichen Hobbema von Qualität. Die beiden übrigen gingen bis 42.000 und 22.500 Mark.

Nr. 44. Dem Pieter de Hoogh zugeschrieben: Das Duett. Nur 18.000 Mark!

Nr. 45. Hoppner: Damenbildnis. 22.000 Mark.

Nr. 46. Jac. v. Hughtenborch: Ansicht aus Rom. 1400 Mark.

Nr. 47. Dem Thomas de Keyser zugeschrieben: Bildnis einer Bürgersfrau. 12.000 Mark.

Nr. 48. Salomon Konengk: Greisenkopf. Nach meiner Erinnerung das als G. Dou erworbene Bild. 14.100 Mark.

Nr. 49. Kupetzky: Eigenbildnis. 400 Mark!

Nr. 50. J. Chr. v. der Laemen: Gesellschaftsbild. Schien mir zweifellos richtig benannt. 3600 Mark.

Nr. 51. Lancret: Der Tanz im Freien. 71.000 Mark. (Doch überzahlt.)

Nr. 55 und 56. N. Maes. Beide über 4000 Mark. Ich habe nur Nr. 56 genau angesehen. Dieses Bild paßte mir vielmehr zu dem seltenen Voorhout, als zu N. Maes. Übrigens war es sicher ein gutes Bild.

Nr. 58. Angeblich Frans van Mieris: Der Kavalier im Verkaufsladen. Man kann das Bild ruhig als alte gute Kopie nach dem Original im Wiener Hofmuseum eintragen. 26.000 Mark!!

Nr. 59. Höchstens Frans van Mieris II. (der jüngere), angeblich Bildnis des A. v. d.

Werff. 5100 Mark. Auch damit noch überzahlt.

Nr. 60. J. M. Nattier: Gutes Bildnis, angeblich der Marquise de Poyanne. Signiert und mit 1756 datiert. 62.000 Mark.

Nr. 61 weniger vertrauenerweckend als Nattier: Mädchenbildnis. 18.100 Mark.

Nr. 67. Adriaen van Ostade: Der Karren vor dem Bauernhause. Großes Bild. Himmel und Bäume gänzlich übermalt. 42.100 Mark.

Nr. 68. Dem A. v. Ostade zugeschrieben: Die Dorfschule. Dürfte nicht unbestritten bleiben. 39.000 Mark!!

Nr. 69. Dem Isaack v. Ostade zugeschrieben: Rast vor der Dorfschenke. War mit dem älteren Königswarterschen Besitz 1890 im Wiener Künstlerhause ausgestellt. Damals, es war im Sommer, sah man klarer, als jetzt während trüber Novembertage. Die Reste einer Signatur paßten damals nicht zu Isaack v. Ostade. 32.000 Mark.

Nr. 71. Angeblich Paul Potter. Kann, muß aber nicht ein verriebenes Original sein und ist in dem heutigen Zustand nicht einmal 13.000 Mark wert.

Nr. 72, ein Eigenbildnis Rembrandts ist wiederholt geprüft und echt befunden worden. Das kostbare Stück ging um 180.000 Mark an Adolf Pick aus Wien, dann an Rudolf Ritt. v. Guttmann über.*)

Nr. 79: Rubens. Wurde oben besprochen (84.000 Mark). Ging an Kleinberger nach Paris.

Nr. 80. Dem Jacob v. Ruisdael zugeschrieben: „Die Backsteinbrücke“. Überaus schwaches Bild. 20.600 Mark!!!

Von den angeblichen Salomon v. Ruysdael habe ich nur Nr. 81 und 82 gesehen.

Nr. 81, das Winterbild, ist sehr verdächtig.

Nr. 82 könnte ganz wohl von dem geringeren Jacob v. Ruisdael Salomonsz sein. 14.500! und 11.300 Mark!!!

Nr. 86. Jan Steen: Bei der Wahrsagerin. Prächtiges Frühwerk. Ohne jeden Zweifel echt. Trotzdem war die Signatur, die ich 1891 und 1892 darauf sah, falsch. 13.500 Mark.

Nr. 93. Dem Terborch zugeschrieben: Das Glas Limonade. Alte Kopie nach dem Original in der Eremitage zu St. Petersburg. 13.000 Mark!

ZUR BILDNISKUNDE.

Vor Kurzem begann zu erscheinen: „Das Porträt, herausgegeben von Hugo v. Tschudi“. Davon liegt vor Lieferung I: „Das englische Porträt im 18. Jahrhundert“ von Cornelius Gurlitt. Fol. (Berlin, Julius Bard und Bruno Cassirer).

Lionel Cust und Miss K. Martin äußern sich im Oktoberheft von „The Burlington Magazine“, 1906, über „The portraits of Mary, Queen of Scots“ (Besprechung des Buches von Andrew Lang) und über „A lost picture of Mary, Queen of scots, and Henry Lord Darnley in the possession of the Duke of Devonshire at Hardwick Hall“.

Das Bildnis Vivant Denons von Robert Lefebure (Versailles, Salle 85, Nr. 1692), abgebildet in „Les arts“ (Heft 57, S. 4).

Eduard Dagotys Bildnis, in „L'art décoratif“ (Augustheft 1906, S. 57).

Mozart-Bildnisse behandelt in dem jüngst ausgegebenen Buche von D. F. Scheurleer „Portretten van Mozart“ (s'Gravenhage, Martin Nyhoff 1906, 8°).

„Neue Kunst, Mitteilungen über neu erscheinende Kunstblätter“ (Berlin, Photographische Gesellschaft), Heft 9 beschäftigt sich zum Teil mit Bildnissen.

ZU FRANCESCO DE CASTELLO.

Eine gut erhaltene bedeutende Miniaturmalerei von Francesco de Castello aus dem Jahre 1584 ist mir unlängst aus dem Besitze des Fräuleins Anna von Vest in Wien bekannt geworden. In reichfigurierter Komposition ist die Anbetung durch die Hirten dargestellt (auf Pergament, Folio). Klares, helles Kolorit zeichnet das überaus sauber durchgeführte Blatt aus. Signatur und Datierung sind noch ganz gut und sicher zu lesen, auch wenn die untere linke Ecke, in deren Nähe sie steht, ein weniger gut erhaltenes Stück des Bildchens ist. Die Inschrift lautet:

„francis.. de castello fiam̄ig°
fecit Rom.. 1584.“

(In kleiner lateinischer Kursive.)

Der Künstler wird in mehreren Büchern genannt und zumeist nach den Angaben Lanzis beurteilt, so in den Lexika von Nagler und Füßli.

Eine bemerkenswerte Mitteilung urkundlicher Art findet sich bei Bertolotti: Artisti belgi ed olandesi a Roma (1880), S. 89 f. Bertolotti erzählt, daß in Rom 1615 der Miniaturmaler Cesare Franchi zur Zeit des Karnevals einen Maskierten umgebracht hatte. Franchi wurde zum Tode verurteilt. Seine Kunstbrüder richteten nun eine Bittschrift an den Papst, um Begnadigung zu erwirken. Sogleich die erste Unterschrift ist die des „Francesco de Castello miniatore“. Bertolotti nennt als Quelle über diesen Miniaturisten Baglioni und

*) So nach der Notiz der Neuen Freien Presse vom 24. November 1906.

verweist überdies wieder auf Lanzi. Ohne den Gegenstand irgendwie erschöpfen zu wollen, erwähne ich auch noch einen durch Döring veröffentlichten Brief Hainhofers aus dem Jahre 1611. Hainhofer nennt unter den gleichzeitigen bedeutenden Miniaturmalern einen „Castella“ zu Rom neben (Joh.) König, neben Ligotius in Florenz, neben den Augsburgern Kager, Freyberger, Bernhart und neben Fröschlin zu Prag. Döring („Des Augsburger Patriziers Philipp Hainhofer Beziehungen zum Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin“, Wien 1894, S. 123) vermutet, wie mir scheint, ganz richtig, daß dieser „Castella“ identisch sei mit Francesco de Castello.

TODESFÄLLE.

(Fortsetzung und Ergänzung zur gleichnamigen Rubrik in Heft 3.)

Am 28. Juli starb zu Kopenhagen der Maler August Jerndorf. — Am 6. August verschied Pietro Sgulmero, Direktor des Museums zu Verona („L'Arte“, 1906, S. 389). Zu Valmondois (Seine-et-Oise) am 11. August Maler Henri Alphonse Louis Laurent-Desrousseaux („Chron. d. arts.“, 1906, S. 243). — Am 24. August Alfred Stevens zu Paris. — Vor dem 25. August verschied zu Dieppe der Maler Georges Haquette („Chronique d. arts“, 25. August 1906). — Aus Petersburg wird vom 30. August ein tödlicher Unfall des Kunsthistorikers und Kunstschriftstellers Nikolaus Petrowitsch Ssobko gemeldet („Neue Freie Presse“, 3. September 1906). — Die „Neue Freie Presse“ vom 4. September meldet den Selbstmord des Berliner Malers Joseph Farago. — Der berühmte italienische Landschaftsmaler Eugenio Gignous ist in Pallanza gestorben („Wiener Abendpost“, 5. September 1906). — 8. September. Um diese Zeit fällt der Tod Leopold Bode's, Frankfurt am Main. — Zu Brüssel starb um dieselbe Zeit der Maler Alexander Markelbach („Chronique d. arts“, 8. September). — Am 28. September verschied in München nach längerem Leiden der kgl. preußische Rittmeister a. D. Karl Emich Graf zu Leiningen - Westerburg, bekannt als Kenner und Sammler, eine Autorität auf dem Gebiete der Heraldik, Sphragistik und der Exlibriskunde. — Am 30. September gestorben zu Budapest der Maler Telepy (Nachricht von J. K. B.). — In München starb am 2. Oktober der Landschafts- und Tiermaler Christian Mali („Neue Freie Presse“, 3. Oktober). — Am 11. Oktober Henri Bouchot, Conservateur du Cabinet des estampes („Chron. des



Erste Illustration Harburgers für die Fliegenden Blätter. Wie die Verlagshandlung Braun & Schneider mir gütigst mitteilt, ist diese Zeichnung am 6. August 1870 ausgeführt worden. Für die freundliche Auskunft sowie für die Erlaubnis zur Benützung des Galvanos habe ich der genannten Verlagshandlung meinen Dank zu sagen. — Der Text zur Abbildung, die in Nr. 1308 erschienen ist, lautet:
„Jute Morje! Uf meiner Dorchras noch Paris erlab' ich mer bei Ihne vorzukummen, um Se um e Kleingkeit“ — — „Wie haißt Dorchras? Geht de Eisebohn dorch mei Stub'?“

arts“, S. 283 f., und „Le journal des arts“, 13. Okt.). — Die „Münchener Neuen Nachrichten“ melden vom 18. Oktober das Ableben des Kunstmalers Gustav Laeverenz. — Am 18. Oktober starb zu Milly (Seine-et-Oise) der Maler-Radierer Adolphe Lalauze L. Lefebvre de Viefville. — Am 20. Oktober starb ferner der Zeichner Eugèn Veber, Vater des Malers Jean Veber. — Am 24. Oktober der Ästhetiker und Kunstkritiker Wladimir W. Stassow im 83. Lebensjahre zu St. Petersburg. — Gegen den 25. Oktober zu



Zeichnung aus Harburgers späterer Schaffenszeit. Aus den Fliegenden Blättern Nr. 2959 von 1899. — Galvano aus dem Verlage Braun & Schneider. — Der Text ist folgender:
Ländlich sittlich. — Amtmann: „Sind Sie schon mit Ihrem Nachbar bekannt geworden?“ — Lindenbauer: „O ja — wir haben sogar schon an Prozeß mitanander.“ —

(„L. J. d. arts“, Nr. 69). — Im Oktober starb der schwedische Maler Alfred Wahlberg im Alter von 72 Jahren (Kunst f. Alle, Jahrg. XXII. Heft 4). — Um dieselbe Zeit zu Barbizon der Maler J. F. Chaigneau („L. J. d. arts“, Nr. 69) und Louis Jacottet. — „Chron. d. arts“ vom 20. Oktober meldet den Tod des Malers und Mitgliedes des „Cerle de l'Union artistique“: Aix-en-Provence der Maler Paul Cézanne („L. J. d. arts“, Nr. 69, und „Kölnische Zeitung“ vom 26. Oktober). — Am 3. November gestorben zu München Maler Josef Flüggen („Neue Freie Presse“). — Am 5. November verschied zu München Prof. Edmund Harburger. Die Kunstwelt verliert in ihm einen der meistbegabten Witzbolde unter den Malern. Man



Text auf S. 108.

kennt Harburger hauptsächlich als Illustrator der Münchener Fliegenden Blätter, für die er ungefähr 36 Jahre lang tätig war. In dankbarer Erinnerung an manche heitere Augenblicke und an den Kunstgenuß, die dem Charakteristiker und bedeutenden Zeichner verdankt werden, seien ihm einige Abbildungen gewidmet, die diesem Hefte beigegeben werden. — Gegen den 12. November verstarb zu Paris der Maler Hugo d'Alesi (N. Fr. Presse, 12. November 1906.) — Am 11. November starb der Geheime Oberregierungsrat Max Jordan, der ehemalige Leiter der National-Galerie zu Berlin. (Berl. Tageblatt, 13. November 1906.)

AUS DER LITERATUR.

Eduard Kulke: „Kritik der Philosophie des Schönen, mit Geleitbriefen von Prof. Dr. Ernst Mach und Prof. Dr. Friedrich Jodl, herausgegeben von Dr. Friedrich S. Krauß." Leipzig, Deutsche Verlagsgesellschaft 1906, 8°.

Paul Gaultier: Le sens de l'art, sa nature, son rôle, sa valeur (Préface par Émile Boutroux), Paris, Hachette & Cie., 1907, 8°.

Gustav E. Pazurek: „Symmetrie und Gleichgewicht" (Katalog der Ausstellung im königlich Württembergschen Landesgewerbemuseum), Stuttgart 1906, Kl.-8°.

Dr. Gustav von Arthaber: „Rudolf von Arthaber, biographische Skizze anläßlich der Enthüllung des Denkmales auf dem Arthaberplatze im X. Bezirk" (Wien, Druck von Christoph Reissers Söhne). 4° (nicht im Buchhandel).

Eingehende Besprechung soll nächstens den eben erwähnten Veröffentlichungen gewidmet werden.

Die „Topographie von Niederösterreich", herausgegeben vom Verein für Landeskunde von Niederösterreich, ist bei den Artikeln Mautern bis Mödering angelangt. Das groß angelegte Werk erscheint seit dem Jahre 1877. In einer der jüngsten Lieferungen ist ein kurzer Abschnitt der Gemäldesammlung des Stiftes Melk gewidmet (S. 495), der allerdings auf eine Kritik der Gemälde und auf eine Geschichte der Sammlung verzichtet. Ich erlaube mir auf Kapitel III meiner „Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen" hinzuweisen, wo (S. 5 f.) auf die Stiftssammlung in Melk Bezug genommen wird und insbesondere ein Simon de Vlieger genannt wird, der vermutlich aus der Wiener Galerie Wenzelsberg nach Melk gekommen ist. Die Gelegenheit sei sogleich dazu benützt, nachzutragen, daß sich ein ganz ähnlicher De Vlieger (Christus im Seesturm) auch in der Aula zu Göttingen befindet. Bei alledem bleibt die Wahrscheinlichkeit aufrecht, daß der Melker De Vlieger aus der Wiener Galerie Wenzelsberg stammt.

Seit September erscheint als Beilage zu „Österreichs illustrierter Zeitung" eine monatliche „Kunstrevue".

BRIEFKASTEN.

Herrn N... in A. Meine Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen kann nur insofern fortgesetzt werden, als einzelne Kapitel, die längst vorbereitet sind, zum Druck befördert werden. Ergibt sich die Möglichkeit, mehr zu bieten, so soll es gerne geschehen.

Herrn R. R. M. in... Für das von Ihnen genannte Montagsblatt habe ich seit Jahr und Tag keine Zeile geschrieben. Sie sind vollständig im Irrtum.

Frl. E. Sch. Was Sie brauchen, dürfte alles in dem Buche des Architekten Konstantin Ronczewski stehen, das 1903 in Berlin erschienen ist mit dem Titel: „Gewölbeschmuck im römischen Altertum."

Frl. J. H. Neben der Literatur, die in meinem Handbuch der Gemäldekunde genannt ist, schlagen Sie gewiß noch auf: Friedrich Kick, „Vorlesungen über mechanische Technologie" (1898), S. 137 ff. Für das Schwinden und Sichwerfen der Bretter, bitte, beachten Sie S. 141.

Herrn K. S. in Z. In heraldischen Angelegenheiten wollen Sie sich besser an die heraldischen Vereine wenden, wo man Ihnen rascher und sicherer Bescheid sagen wird, als ich es vermag. Zum Malerwappen, das jetzt ziemlich allgemein als Wappen der Künstler überhaupt benützt wird, mache ich Ihnen rasch einige Mitteilungen. Zunächst die Andeutung, daß das Geschichtchen mit Dürer und Kaiser Maximilian I., das bei Van Mander (Originalausgabe, Bl. 208 verso) zu lesen ist und etwas umgedichtet bei Sandrart wiederkehrt, augenscheinlich erfunden ist. In Thausings Dürer steht einiges über diese Angelegenheit. Das Wappen mit den drei Schildchen, den sogenannten Farbentöpfen, kommt in den alten Siegeln der St. Lukasgilden, der Malergilden wiederholt vor (vgl. Muller „De Utrechtsche Archieven", „Oud Holland", XXII, S. 1 ff., Zeitschrift für bildende Kunst IX, S. 295. Auf die Darstellung dieses Wappens mitten im Thomasaltar des Barent v. Orley der Wiener Galerie habe ich wiederholt bei meinen Kursen aufmerksam gemacht. Das meiste über dieses Wappen wird unter Hinweis auf ältere Literatur geboten im Bd. XXIV der „Zeitschrift für bildende Kunst" (1889), Artikel von Richard Freiherrn von Mansberg, S. 18 ff. Dazu auch Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung von 1902 (Nr. 122, S. 390). Das Wappen war ursprünglich ein redendes der Schilderer: Schilde im Wappenschilde. Ich hoffe, daß Sie sich nach der angegebenen Literatur weiter zurechtfinden werden.

Zur Abbildung auf S. 107.

Zeichnung aus Harburgers letzter Zeit. Aus den Fliegenden Blättern Nr. 3107 von 1905 — Galvano aus dem Verlage Braun & Schneider. — Der Text ist folgender:
„Der Herr Pfarrer hat si' so g'wundert, daß i mi verbrenna lass'n will, wenn i stirb — und i freu' mi' schon, wenn i amal warme Füß krieg!"

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Preis dieses Heftes 1 K 80 h = 1 M. 50 Pf.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

III. Band. JÄNNER 1907. Heft 7.

EIN SIGNIERTES WERK VON GERARD WIGMANA.

Der friesische Raffael, Gerard Wigmana, eine merkwürdige Erscheinung in der Geschichte der holländischen Malerei. Er war, so will es scheinen, ein wenig produktiver Künstler, dabei aber einer, der auch die Arbeit nicht scheute und das Höchste der Kunst in technischer Vollendung suchte, eine Art Virtuose, etwas äußerlich. Durch seine auserlesene Geschicklichkeit ragt er immerhin so sehr hervor, daß man ihn gelten lassen muß. Zu seiner Zeit war Wigmana wenn nicht berühmt, so doch wohl gekannt. Seither ist er nahezu vergessen, gewiß recht unverdient zurückgesetzt worden, wahrscheinlich mehr verkannt als übersehen. Denn seine feinen Werke dürften zumeist unter fremder Flagge durch die Fluten des Bilderhandels segeln.

Ein Bild, das den Künstler von seiner vorteilhaften Seite zeigt, wird umstehend abgebildet und soll in wenigen Zeilen charakterisiert werden. Wigmana wählte die ziemlich bekannte Szene mit Alexander dem Großen, dem Maler Apelles und der Pankaste, auch Pakate und später Kampaspe genannt, und zwar den malerisch gut verwertbaren und oft verwerteten Augenblick, in welchem Alexander dem Maler seine Geliebte überläßt. Unsere Biographen des Apelles, aus Plinius, Aelianus und Lukianos schöpfend,*) erzählen die Geschichte so: Pankaste war eine der Geliebten Alexanders des Großen. Der Schönheit ihrer Gestalt wegen wollte er sie nackt malen lassen, und zwar durch Apelles. Der Maler verliebte sich sterblich in das anmutige Wesen, und Alexander, statt darüber zu zürnen, machte es ihm zum Geschenk. Diese Anekdote ist von den Malern des 17. und 18. Jahrhunderts nicht selten malerisch verwertet worden, nachdem Van Mander in seinem Schilderboek (Originalausgabe Folio 79) das Geschichtchen ziemlich eingehend erzählt hatte. Bei Van Mander heißt die Geliebte „Kampaspe“, offenbar durch ein Mißverständnis. Diesem mögen die Philologen nachgehen. Wir richten unser Augenmerk auf das Bild, das uns die genannten Figuren aus der alten Anekdote und überdies einige Eroten vorführt. Die Zeichnung ist sicher, doch zierlich, ja geziert. Die Färbung bevorzugt zarte, gebrochene Töne. In der Modellierung zeigt sich große Weichheit und Gewandtheit; wie denn die Pinselführung überhaupt auch so geschickt ist, daß die einzelnen

*) Hiezu hauptsächlich die Stellen, die bei Heinrich Brun: Geschichte der griechischen Künstler. 2. Aufl. (1889), II., Bd. S. 136 ff., genannt sind. Vgl. ferner den Artikel Apelles in Jul. Meyers Künstlerlexikon. — Was Darstellungen der erwähnten Szene betrifft, so erinnere ich an die zwei Beispiele von Josse de Winghe in der Wiener Galerie. Noch 1787 war von der Akademie zu Parma die Preisaufgabe gewählt worden, dieselbe Szene darzustellen (Meusel: „Museum für Künstler und Kunstliebhaber“ I, S. 72).



Gerard Wigmana: Alexander, Apelles und Pankaste. (Wien, Privatbesitz.)

Striche nach Möglichkeit verheimlicht werden. So machten es ja die holländischen Feinmaler seit Gerrit Dou und den Mieris. Das Nackte ist von gesun-

den nordischen Körpern abgelesen, wenngleich idealisiert. Alexander hat keine südliche Hautfarbe, ebensowenig als Pankaste oder der Maler. Die Stoffe sind realistisch aufgefaßt, so der bunte Knüpfteppich, der grauliche Vorhang, die Gewandung, die freilich gewiß nicht historisch getreu erfunden ist. Von dem Malerstock, den Pinseln und der Palette des Apelles, die auf dem Bilde vorkommen, war in diesen Blättern schon die Rede.*)

Auf Eichenholz, H. 48, Br. 36. Die Künstlerinschrift findet sich ganz links am Fußgesimse im Mittelgrunde.



Nach diesem Werk beurteilt, steigt Wigmana wohl sehr in der Bewertung gegenüber der wegwerfenden Art, mit der er hie und da (z. B. in Naglers Lexikon) abgetan wurde. Sogar wenn man abfällig urteilen wollte, wäre Wigmana noch immer als eine kunstgeschichtlich bedeutsame Figur anzuerkennen, als überstudierter Feinmaler, der in seiner Art Treffliches leistete.

In der Literatur wenig genannt, dürfte Wigmana den meisten Lesern nahezu unbekannt sein, und einige Worte über sein Leben und Schaffen sind wohl nicht verschwendet. Jan van Gool ist die Hauptquelle für die Lebensbeschreibung des Gerard Wigmana, der von seinen Zeitgenossen gelegentlich der friesische Raffael genannt wurde. Das war ein Spitzname. Durch Van Gool erfahren wir, daß der Künstler 1673 zu Workum (nicht Gorkum) in Friesland geboren ist und als Maler eine Zeitlang in Rom tätig war. Die großen Meister der italienischen Malerei hatten es ihm angetan, und zum Mißvergnügen seiner Bekannten führte er stets die Raffael, Tizian, Giulio Romano und derlei große Namen im Munde. Wigmana lebte in der Selbsttäuschung, daß er mit jenen Größen weiteifern könne. Wenn er Bekannten seine Arbeiten vorwies, war seine gewöhnliche Redensart: So zeichnete, so malte Raffael (oder sonst ein großer Italiener). Das verhalf ihm zu dem Spottnamen des friesischen Raffael und schreckte die Käufer ab, zumal Wigmana die lästige Gewohnheit hatte, seinen Kunden ganze Abhandlungen über seine Bilder vorzulesen und seine Werke viel zu hoch anzubieten. Für sein Bild mit Alexander dem Großen auf dem Krankenbette begehrte er die damals ungeheure Summe von 3000 Gulden. Er hatte es mit anderen Bildern, die er in der Heimat nicht anbringen konnte, nach dem Haag schaffen lassen. Auch dort blieb es unverkauft. Erst Gerard Wigmanas Sohn brachte es an den Mann, und zwar an den Sammler Lormier. Vater Wigmana versuchte es auch, in London seine Bilder anzubringen, doch scheint nach Van Gools Angabe die Reise nach England in dieser Beziehung erfolglos gewesen zu sein. Der Künstler starb (1741) im 68. Lebensjahre nach langem Kränkeln in Amsterdam.*)

*) Bd. II, S. 33 ff.

*) Vgl. Joh. van Gool: „De nieuwe Schouburg der nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen“ Bd. I (1750), S. 386 f. — Füßli im großen Lexikon hält sich nach Van Gools Angaben. Nach Houbraken war Wigmana in Amsterdam tätig, was durch Van Gool für die letzte Lebenszeit des Künstlers bestätigt wird. — Eine Ergänzung der Lebensgeschichte Wigmanas ergibt sich aus Müller: Schildersvereinigungen te Utrecht (S. 140). Daraus erfahren wir, daß Wigmana 1738 Mitglied der Utrechter Gilde war. — Der römische Aufenthalt Wigmanas fällt 1699 und 1700 nach den Angaben Houbrakens und Van Gools. — Die Kataloge des Museums Kunstlievde und der Ausstellung von 1894 in Utrecht teilen ohne Quellenangabe mit, daß G. Wigmana sich 1707 verheiratete. Daß er verarmt ge-

Bei aller Emsigkeit und allem Fleiß, von dem Van Gool berichtet, scheint Wigmana kein eigentlich fruchtbarer Künstler gewesen zu sein. Wären wohl sonst seine Bilder so überaus rar, fände man sie sonst gar so selten in den alten Katalogen und in den alten und neuen Sammlungen? Von den Galerien, die mir bekannt sind, besitzt nur das Museum Kunstlievde zu Utrecht einen erklärten Wigmana, eine Allegorie der Malerei, die auch 1894 in die Utrechter Kunstausstellung aufgenommen worden war. Verkannt ist seit lange eine Venus mit Amoretten, ein Bildchen, das in Sanssouci als Werk des Willem van Mieris galt. Erst in jüngster Zeit wird diese Benennung mit Vorbehalt aufgenommen.*) Die Nachträge zu Füßlis Lexikon nennen ein Bild des Wigmana, gemalt in der Art des Van der Werff, in Potsdam. Vielleicht ist es dasselbe Bild, das ich vor einigen Jahren in Sanssouci als Wigmana erkannt habe.

Zu diesen wenigen erhaltenen Stükken füge ich noch ein, gleichfalls irrtümlich dem Willem van Mieris zugeschriebenes Bildchen hinzu, das vor kurzem auf einer Wiener Gemäldeversteigerung vorgekommen ist und in diesen Blättern schon Erwähnung gefunden hat (Bd. II, Heft 10, S. 200). Es stellte Judith und Holophernes dar.

Alle übrigen Bilder des Wigmana, von denen ich noch Kunde habe, sind nur aus alten Katalogen nachzuweisen. Eine alte Erwähnung bezieht sich vielleicht auf das Werk, das oben besprochen und abgebildet worden ist. Bei Hoet (I, S. 195) steht als Nr. 35 einer unbenannten Versteigerung von 1716 zu Amsterdam „Apelles by Alexander, van Wigmana, of den Friessen Raphael“. Es erzielte 230 Gulden. Geringere Preise wurden 1735 bei einer Versteigerung im Haag für zwei Bilder von Wigmana gezahlt. Eine „Heylige Famielje, wonderljk curieus en uytvoerig geschildert“, brachte nur 51 Gulden, ein Bild mit der Zeichenkunst nur 60 Gulden (nach Hoet I, 436). In der Auktion Trip 1740 zu Amsterdam wurde eine Madonna von Wigmana um 36 Gulden verkauft. 1743 in der Amsterdamer Versteigerung Hooghenberg kamen sechs Bilder von Wigmana vor, die mit Preisen zwischen 18 und 52 Gulden einzeln notiert wurden (Hektors Abschied, eine heilige Familie, eine musizierende Gesellschaft, die Braut des Scipio, eine Allegorie der Zeit und eine Ceres). 1748 in einer Delfter Versteigerung brachten Bilder von Wigmana 56 und 25 Gulden (ein Sittenbild und ein Männerkopf in Rembrandts Art). Ohne Preisangabe werden im Katalog des Agenten Willem Lormier im Haag zwei Bilder des Wigmana beschrieben: „Een Vrouw met een staande Kindje op haar Schoot“, 11 Zoll hoch, 9 breit, und das, aus Van Gool bekannte Bild mit Alexander auf dem Krankenbette: „Alexander op het Ziek Bedt, met veel beelden“, breit 3 Fuß 1 Zoll, hoch 2 Fuß 3 Zoll. Beide auf Holz gemalt. (Nach Hoet II, S. 9, 86, 231 und 449.) 1744 kamen im Haag bei einer Versteigerung vier Bilder von Wigmana vor, deren zwei sich wohl von früher her wiederholen: Eine Ceres (20 Gulden), ein Altmännerkopf (10 Gulden) und zwei Sittenbilder (40 und 42 Gulden). Vielleicht dieselbe Ceres auf einer Haager Versteigerung von 1756 (16 Gulden). 1756 zu Rotterdam ein Gesellschaftsbild (30 Gulden). 1763 zu Brügge, Auktion K. J. de Schryvere, ein Sittenbild um 81 Gulden (Vlaamschen Courant Geldes) und Alexander auf dem Krankenbett um 205 Gulden. Es war wohl das Bild aus dem Kabinett Lor-

storben sei, scheint ein Märchen zu sein. Van Gool betont geradewegs die Wohlhabenheit des Wigmana. — Auf graphische Arbeiten des Künstlers wird diesmal nicht eingegangen.

*) So schrieb mir freundlichst Herr Generaldirektor Dr. Paul Seidel, den ich um nähere Angaben über das Bild ersucht hatte.

mier. 1764 zu Antwerpen: Scipio und seine Braut um 76 Gulden („Wissel Geld"). 1765 im Haag: Eine Susanna und die Alten 10 Gulden, ein Julius Cäsar 11 Gulden. 1765 bei einer anderen Auktion im Haag: Alexander auf dem Krankenbett 74 Gulden. 1767 zu Amsterdam: Joseph und Putiphars Frau 32 Gulden (nach Hoet III). — In Burtins Katalogauszügen wird ein Wigmana erwähnt, der bei einer Brüsseler Auktion zwischen den Jahren 1773 und 1779 230 Gulden brachte: Jupiter und Danaë (vgl. „Catalogue de tableaux, vendus à Bruxelles depuis l'année 1773"). — Im Katalog J. B. van Lancker (Antwerpen, 1835) kommt ein Wigmana mit 13 Figuren vor. Nr. 127 „La continence de Scipion". — Auf der Auktion Ralph Bernal in London kam 1855 ein Wigmana vor: Zar Peter beim Mahl und viele andere Personen.

Wie man sieht, wiederholen sich mehrere Bilder mehrmals in dieser alten Erwähnung. Somit ist es eigentlich gar wenig, was aus den für viele andere Maler recht ergiebigen Katalogquellen zu schöpfen war. Wohin sind nun Wigmanas Bilder gekommen? Diese Frage drängt sich auf. Denn es widerspricht ebenso der allgemeinen Wahrscheinlichkeit wie den Angaben Van Gools, daß Wigmana in seinem nicht kurzen Leben nur die paar Bilder geschaffen haben sollte, die augenblicklich nachweisbar sind. Wir sehen uns zur Annahme gedrängt, daß so und so viele seiner Werke zugrunde gegangen und daß die meisten übriggebliebenen im Kunsthandel oder auch in kleinen Sammlungen falsch gemeldet sind. Auf zwei unrichtig benannte Werke des süßen Feinmalers konnte ich selbst hinweisen. Die Kunstfreunde vom Bilderfach seien hiemit gebeten, noch weitere Arbeiten Wigmanas aufzustöbern, die sich gewiß da und dort unter den Namen Van Limborch, Van der Burgh, Van der Werff, Philipp Van Dyck, am wahrscheinlichsten aber unter der Benennung Willem van Mieris vorfinden.

REISENOTIZEN AUS DER STUTTGARTER GALERIE.

(September 1906.)

Seit 1881 kenne ich die Gemäldesammlung im königlichen Museum der bildenden Künste zu Stuttgart. Wiederholt habe ich sie durchstudiert, auch wenn ich eingestehen muß, daß dies niemals unter sonderlich günstigen Umständen geschehen ist. Meine ersten Studienbesuche geschahen noch in der Zeit des alten, sehr „provisorischen" Verzeichnisses und seiner schwachen Nachfolger. Einige Beobachtungen wurden danach mitgeteilt in Lützows Kunstchronik, Neue Folge VI, Nr. 3 (vom 25. Oktober 1894). Jüngst, als ich, den neuesten besseren Katalog von Lange in der Hand, einige alte Bilderbekannte aufsuchen wollte, waren mehrere Wände verdeckt, einer Rembrandt-Ausstellung wegen, die ja interessant war, aber meine Zwecke durchkreuzte. Indes konnte die übrige, freigebliebene Galerie ungestört betrachtet werden. Es gab für mich manches Neue in der Sammlung, das auch denjenigen meiner Leser neu sein dürfte, die mehrere Jahre lang nicht in Stuttgart gewesen waren. Nicht zuletzt fielen mir zwei altertümliche Stücke als neu eingereiht auf: Die Bogenfüllung aus Bebenhausen und ein altböhmisches Altarwerk mit der Datierung 1385. Dieses Altarwerk steht schon im neuesten Katalog (als Nr. 94 A) beschrieben. Es erregt durch seine Stilmerkmale, Inschriften und durch seine Technik das Interesse der Forscher. Die Vorderseite zeigt über dem Holz noch Leinwand, dann sehr dicken weißen Grund. Die bemalte Kehrseite blieb ohne Leinwandüberzug. Einige Silbernimben

Bemerkenswert der plastische Abdruck eines Stückes Ringelpanzers am Hals und den Beinen der Wenzelsfigur. Die Inschriften sind zum Teil deutsch, zum Teil lateinisch abgefaßt. Mönchsschrift. Augenscheinlich Eiweißtempera. Lebensgroße derbe Gestalten, zumeist mit großen Köpfen. Sankt Vitus hat nur etwa sechs bis sieben Kopflängen. Das bedeutsame Denkmal altböhmischer Malerei wurde durch die Galerie 1902 von der Gemeinde Mühlhausen am Neckar erworben. Gestiftet wurde das Werk laut Inschrift 1385 von einem Prager Bürger namens Reinhart, der aus (dem württembergischen) Mühlhausen stammte und das Werk für die ebenfalls von ihm gestiftete dortige Sankt Veitskapelle bestimmte.

Die Bogenfüllung aus Bebenhausen stammt aus der Zeit um 1350. Diese bemerkenswerte Probe deutscher Malerei ist weniger gut erhalten als der Mühlhauser Altar. Aber man nimmt trotzdem die Einreihung in die Galerie mit Freuden auf. Der Langesche Katalog von 1903 bringt noch keine Erörterung über die Bebenhausener Malerei und ich verweise deshalb auf die ältere Literatur, die bei Wilhelm Heyd (in der Bibliographie der Württembergischen Geschichte 1895, S. 51 ff.) zusammengestellt ist und aus der hervorgehoben sei: Paulus: Die Zisterzienserabtei Bebenhausen (1886, S. 120 ff. mit Farbendrucktafel) und das Sammelwerk „Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg" (1889, II. Bd., S. 402 ff.).*)

Im Laufe der jüngsten Jahre sind mehrere Verschiebungen im Bilderbestande der württembergischen Museen vorgekommen. Einiges ist aus der Galerie ins Altertumsmuseum gewandert und umgekehrt. In dem genannten Museum findet die eigentliche Gemäldesammlung eine wichtige Ergänzung durch ganze Reihen wertvoller Altarwerke. Die Schaffnersche Stiftertafel der Anwyls, bekannt nach der Abbildung in der Schrift: „Bilder aus dem k. Kunst- und Altertümer-Kabinett und der k. Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Altertums-Denkmale in Stuttgart, im Auftrage des k. Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens herausgegeben von der Inspektion des Kunst- und Altertümer-Kabinetts und der Direktion der k. Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Altertums-Denkmale" (Stuttgart, 1889, Tafel VI) findet sich jetzt in der Galerie als Nr. 24 eingeschoben.

Unter den späteren Bildern waren mir als Bestandteile der Stuttgarter Galerie noch die folgenden neu, auch wenn ich die meisten vorher schon an anderen Orten gesehen hatte: Chr. Speyer: Reiter und Hund, Slevogt: Don Juan (von 1902), Ribot: Der barmherzige Samariter, A. C. v. Otterstedt: Die römische Frau mit den Amethysten, Canon: Der große lavierte Karton zur Loge Johannis, und Füger: Tod der Virginia (von 1800).

Sonstige Bemerkungen zum jetzigen Katalog sollen in aller Kürze zusammengefaßt werden.

Zu Nr. 6 „Schule Cranachs". Weibliches Bildnis. Vermutlich der jüngere Cranach. Hatte wohl ehedem hellgrauen Hintergrund. Der jetzige grüne Hintergrund schien mir nicht ursprünglich, und ich möchte eine genaue Untersuchung anregen.

Nr. 12 ist wohl von Seisenegger. Daß die Medaille, die auf der Brust hängt, nicht alt ist und keine Rückschlüsse erlaubt, wird vom Katalog angedeutet. Bezüglich der Literatur über Seisenegger verweise ich auf meine Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, Bd. I.

*) Für freundliche Beihilfe beim Zusammensuchen der Literatur habe ich Herrn Dr. P. Goeßler in Stuttgart meinen Dank zu sagen.



Jan van Kessel: Die Allee. (Stuttgarter Galerie.) Nach einer Aufnahme der Firma Hoefle in Augsburg.

Nr. 113. Gewiß nicht Spranger, sondern vermutlich im 18. Jahrhundert entstanden (Amor und Psyche).

Nr. 128: Reitergefecht. Ist ohne Zweifel ein signiertes Werk des Antwerpener Schlachtenmalers Broers, von dem signierte Bildchen ganz in der Art des Stuttgarters in der Wiener Galerie Liechtenstein zu sehen waren. Diese Bildchen sind seither nach Feldsberg gelangt. 1776 kommt der Name im Salzthalener Katalog vor (S. 298). Oftmals steht der Name in den bei Hoet und Terwesten zusammengestellten Katalogen (I., 129; II., 33, 315, 387). Weitere Angaben über Broers im Lexikon von Alfred v. Wurzbach. Der Name Broers ist auf dem Bilde in Stuttgart ganz sicher zu lesen, wogegen die Jahreszahl unter dem „Fecit" mit 1706 nicht ganz bestimmt wiederzugeben ist.

Nr. 129 ist dagegen vermutlich ein Werk des Peeter Bout. Kleinfiguriges Bild.

Nr. 130: Kinderspielplatz. Schien mir ein Werk des Peter Balten. Über diesen vgl. Bd. II der „Blätter für Gemäldekunde".

Nr. 132 bis 135 sind nicht alle von derselben Hand. Nr. 134 (Allegorie der Luft) sieht nach Hendrick van Balen aus.

Nr. 136: Landschaft. Ist so gut wie sicher von Anton Mirou, was ich schon vor Jahren erkannt habe.

Nr. 137: Gute alte flandrische Kopie nach Jan Brueghel I.

Nr. 138 erinnert mich lebhaft an J. Goedaert. Über diesen vgl. Bd. III dieser Blätter.

Bei Nr. 142 und 143 aus der Franckengruppe möchte ich eine sorgfältige Prüfung auf Ballieur und Simon de Vos anregen.

Nr. 147 ist sicher nicht von einem Francken (Jupiter und Juno).

Nr. 148 und 149. P. Bouts, nicht C. Huysmans.

Nr. 157 hat mit Mirou nichts zu schaffen. Erinnerte mich stark an Toussaint Gelton (Anbetung durch die Könige).

Bei Nr. 158 ist Josse de Momper gewiß die zutreffende Benennung.

Nr. 190: Waldlandschaft mit Diana und ihren Nymphen. Gemahnt an Staelbemt, auf den es doch methodisch geprüft werden sollte.

Nr. 232. Jan van Kessel, der Amsterdamer Maler, Zeitgenosse Jac. van Ruisdaels und Hobbemas: Landschaft mit Allee. Galt ehedem einer falschen Hobbema-Signatur wegen als Werk des berühmteren Kunstgenossen. In neuerer Zeit wurde die echte Signatur: „J. van Kessel f." rechts unten aufgefunden. Das Gemälde wird umstehend abgebildet, da es für die Differenzialdiagnose Hobbema oder J. v. Kessel von Belang ist. Nach sicheren Bildern dieser Art von der Hand des Amsterdamers Van Kessel läßt sich auch der angebliche Hobbema der Wiener Akademie auf Jan van Kessel zurückführen.

Nr. 214. J. A. Duck: Wachtstube. Signiert: „JA Dvck". Zwar hat dieses Bild ein wenig gelitten, doch bleibt es trotzdem noch ein sehr bezeichnendes Werk des Utrechter, später Haager Gesellschaftsmalers. Es stammt aus der Galerie von Pommersfelden. Anbei eine Abbildung. Das vorliegende Bild zeigt den J. A. Duck als Parallelmeister zu Ant. Goubau.

Nr. 242: Über die Inschrift dieses prächtigen Mierevelt vgl. Kunstchronik VI.

Nr. 249 von Klaes Molenaer. Die Figuren hängen gewiß irgendwie mit Jan Miense Molenaer zusammen im allgemeinen. Hiezu meine Erörterungen über den Klaes Molenaer der Sammlung Von Klarwill in Wien (Bd. II dieser Blätter).

Auf Nr. 252 mit den Figuren von Paulus Moreelse ist die Landschaft sicher von einem der Savery.

Nr. 257 und 258. Kaum als Gegenstücke gemalt. Die Netscher-Signatur auf einem dieser Bilder ist falsch.

Nr. 259. Ohne Widerrede richtig als Ossenbeek benannt.

Nr. 265. Der oft abgebildete und besprochene Paulus von Rembrandt wird erwähnt, um anzumerken, daß Rembrandt schon an diesem Frühwerk von 1627 die Technik der eingekratzten Striche, des Einkratzens in die noch weiche Farbe angewendet hat. Falls man das Bileambild der Sammlung G. v. Hoschek in Prag als Rembrandt anerkennen wollte, das noch einmal des näheren zu studieren ist, müßte es in die Nähe des Stuttgarter Paulus gerückt werden.

Nr. 267: Knabe mit Apfel. Als Gerrit Horst in Anspruch genommen. Gewiß kommt bei weiteren Versuchen der Benennung auch Aert de Gelder in Frage.

Nr. 270. Eine beachtenswerte Arbeit, vermutlich von Hendrick, nicht von Willem Verschuring: Mädchen, das die Mandoline spielt. Wenigstens sind Beleuchtung und Färbung ungefähr so, wie auf den bekannten Pferdebildern des Hendrick Verschuring. In der Signatur: VERSCHURING (an der Plinthe der Statue des jungen Herakles) fehlt der Vorname. Als hervorstechende Farben zu nennen: das Violett der Seidenjoppe, daneben das kalte Bläulichweiß am Hemd und das nahezu reine Ultramarinblau des Seidenkleides. Die feine Technik ist hervorzuheben. Matthäus Wytmans, ein Schüler H. Verschurings, hatte eine verwandte Tonart auf seiner Palette.

Nr. 277: Toter Hase und Geflügel. Bitte, auf Röselig prüfen!

Nr. 304: Kermis. Ziemlich sicher von Tilborch.

Zu Nr. 427 Fra Bartolommeo: Krönung Mariens. Bruchstück des großen Bildes, dessen Hauptteil sich in der Kathedrale zu Besançon befindet. Das Bild in Besançon ist sehr hoch angebracht und nicht leicht zu studieren. Castans Studien darüber sind wertvoll.*) Das Fragment in der Stuttgarter Galerie hat jetzt einen guten Platz und läßt auch Züge unterscheiden, die für die Gemäldekunde nicht ohne Bedeutung sind. So hat z. B. zwischen Maria und Christus die Vorzeichnung eines Engelchens durchgeschlagen. Es sind fest und sicher gezogene Pinselstriche, die auf dem weißen Grunde die Umrisse



Ausschnitt aus dem Gemälde des Fra Bartolommeo in der Stuttgarter Galerie.

angaben. Die darüber liegende Schicht ist dick und trüb genug, um die Striche der Vorzeichnung bläulich erscheinen zu lassen. Auch an den Engelchen der Seitenbilder sieht man die Vorzeichnung durchschimmern.

Bei Nr. 454: Saul und David. Zugeschrieben an Dosso Dossi. Ich erbitte

*) Vgl. Castan: „La physiognomie primitive du retable de Fra Bartolommeo à la Chathédrale de Besançon.“ Überdies G. Frizzoni in Lützows Kunstchronik XXIII und M. Bach im Schwäbischen Merkur von 1894 (Nr. 69 vom 24. März).



J. A. Duck: Wachtstube. (Stuttgarter Galerie.) Nach einer Aufnahme der Firma Hoefle in Augsburg.

eine nochmalige Überprüfung der Benennung, bei der doch wohl eher Chaprioli und Pietro Vecchia, als Dosso Dossi in Frage kommen dürften.

Von den Nummern 457 und 458, die mit Garofalo in Verbindung stehen, dürfte Nr. 458 eine recht schwache alte, Nr. 457 eine bessere Kopie sein.

Ist Nr. 468 nicht von Raffaelino del Garbo? (Maria, das Kind anbetend.)

Nr. 486 (früher Nr. 130). Von mir längst als Andrea Schiavone erkannt (Kunstchronik VI).

Nr. 490: Die unbefleckte Empfängnis Mariens. Richtung des Palma Giovane und Baldissera d'Anna. Schon Loeser und v. Fabriczy haben sich wenigstens gegen die ältere Zuschreibung an Jacopo Tintoretto erklärt.

Nr. 496: Judith. So gut wie sicher von Dar. Varotari.

Nr. 500: Anbetung durch die Hirten. Wohl Andr. Schiavone.

Nr. 501: Die heilige Christina vor dem Richter. Könnte Benedetto Caliari sein, nach dem beglaubigten großen Bilde der Wiener Akademie (zu diesem „Blätter für Gemäldekunde", Bd. I).

Nr. 504: Madonna und St. Hieronymus. Furchtbar übertupft und überstrichen. Wer mag da Bestimmtes äußern?

Nr. 607. Über den Augustinus dieses Bildes habe ich schon in Lützows Kunstchronik berichtet.

Bei passender Gelegenheit hoffe ich auf die Geschichte der Stuttgarter Galerie und auf die neuere Literatur über einzelne Bilder eingehen zu können. Bis dahin mögen die gebotenen Reisenotizen genügen.

ZU DEN MALERN WITZ.

Mit Dankbarkeit nimmt die Forschung auf, was Daniel Burckhardt zu wiederholten Malen über den älteren und jüngeren Maler Witz, über Hans und Konrad mitgeteilt hat. Nicht lange ist es her, daß Burckhardt im Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen (Bd. XXVII, S. 179 ff.), seine früheren Erörterungen über die Maler Witz ausbauend, wieder Bemerkenswertes zur Sache beibrachte in dem Artikel „Studien zur Geschichte der altoberrheinischen Malerei".*)

Da mir die Hauptwerke des Konrad Witz, namentlich der große signierte Altar im Musée Rath zu Genf (gegenwärtig im Vorrat) und die Bilder in den Galerien zu Basel und Straßburg bekannt sind, ergreife ich aus Anlaß der neuen Aufsätze über Werke von Konrad Witz das Wort, um in diesen Blättern auf den wunderlichen Meister Konrad Witz aufmerksam zu machen.

Vom älteren Witz, der Hans hieß, kennt man bis heute keine sicheren Werke. Vielleicht stellt sich einmal heraus, daß Bilder, wie die heilige Familie Nr. 1478 der Wiener Galerie, von ihm gemalt sind oder aus seiner Werkstatt stammen.**) Dieses Bild zeigt näm-

*) Durch Burckhardts neue Arbeit sind zum Teil überholt desselben Artikel in der „Festschrift zur Erinnerung an Basels Eintritt in den Bund der Eidgenossen", S. 273 ff. (1901), A. Schricker „Kunstschätze in Elsaß-Lothringen", 1895, Nr. 37, und G. Dehio in dem Artikel: Konrad Witz (Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. XIII, S. 229. Dort auch Abbildungen aus dem Genfer Altarwerk und ein stark verschönernder Farbendruck nach dem Bilde im Straßburger Museum).

**) Durch die späte Datierung 1490 und das Monogramm M S läßt sich ja seit lange Niemand mehr irre machen. Jahreszahl und angebliches Künstlerzeichen sind längst als falsch erkannt worden. Namentlich die Form der Ziffern ist für 1490 und die Zeit umher einfach unerhört. Im großen Katalog von Engerth steht das Bild noch als Martin Schaffner. Gegen diese Benennung ist schon Scheibler im Repertorium für Kunstwissenschaft (Bd. X) aufgetreten. Den Zusammenhang mit der Van Eyckschen Kunst zeigte ich auf in meiner Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, Bd. I, S. 602, wo auch

lich deutlich einen Nachfolger, besser Kopisten der Van Eycks, läßt sich aber dennoch nicht im mindesten als niederländische Arbeit ansprechen, sondern als eine halb deutsche, halb französische Malerei, die wohl ins erste Viertel des 15. Jahrhunderts gehört. Das würde alles recht gut zu Hans Witz passen, von dem man annehmen darf, daß er identisch ist mit dem „Hance de Constance peintre", der von 1424 auf 1425 in den Diensten des Herzogs von Burgund gestanden hat und in künstlerischer Mission nach Paris und Brügge hat reisen müssen. Früher, 1402, war Hans Witz schon in Frankreich als Maler tätig gewesen, und zwar in Nantes. 1412 hatte er in Konstanz das Bürgerrecht erworben, doch scheint er während des Konzils (1414 bis 1418 dauerte es) wieder nach Frankreich gezogen zu sein. Dabei wird vorausgesetzt, daß die Namen Hans Witzinger des Konstanzer Bürgers und Malers und des „Hance de Constance" vom burgundischen Hofe sich auf dieselbe Person beziehen. Die Gleichstellung von Witzinger und Witz, die sich Burckhardt erlaubt, läßt sich nach analogem allemannischem Gebrauch verteidigen. Der von Burckhardt versuchte Aufbau einer knappen Biographie des Hans Witz hat denn auch eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich. Als sicher

erwähnt wird, daß sich von derselben Hand eine Madonna im Museo Correr zu Venedig befindet. Die Kehrseite des Bildes in Venedig zeigt das Haupt des Dornengekrönten. Ich dachte früher an Kopien nach Bildern aus der Eyckschen Schule. Jetzt meine ich, mehr Eigenart darin zu finden. Die unverstandenen Schlagschatten des Wiener Bildes können nicht wohl nach einem vorzüglichen Original kopiert sein. Die im ganzen nicht übel komponierte Gruppe und der Ausblick durch ein Fenster nach der Ferne deuten auf Beeinflussung durch Van Eycksche Bilder. Die heilige Familie in Wien weist auch einige Züge auf, die sogar an den jüngeren (Konrad) Witz erinnern, z. B. die hart gebrochenen Gewandfalten.

ist hervorzuheben, daß Konrad Witz urkundlich als Sohn des Konstanzer Malers Hans Witz(inger) nachgewiesen ist. Der jüngere, also Konrad Witz, ist während des Konzils in Konstanz (1414 bis 1418) anwesend. 1427 zog er nach Rottweil. 1431—1444, zur Zeit des Baseler Konzils, lebte er in Basel. 1444 ist ein Aufenthalt des Konrad Witz in Genf nachzuweisen. Vor dem 5. August 1447 starb der Künstler. D. Burckhardt vermutet, daß Konrad Witz 1398 oder früher geboren ist und daß er 1402, also noch als Kind, in Frankreich gewesen.

Theoretisch angepackt, lehren die Biographien der beiden Witz einen Zusammenhang mit der altburgundischen und altflandrischen Malerei. Eine Stilverbindung mit den Van Eycks läßt sich annehmen, freilich beim jüngeren Witz nicht nachweisen. Denn, wie ich sogleich feststellen möchte: es gähnt eine tiefe Kluft zwischen den Gipfeln der Van Eyckschen Kunst und den Gefilden des Konrad Witz. Konrad Witz ist auch für seine Zeit ein plumper, nicht übermäßig geistreicher Maler von mittlerem Talent und von schwerfälliger Hand, ein zurückgebliebener Unbeholfener, der an der Temperamalerei festhält und nur durch einen derben Realismus über die Auffassung seiner deutschen Vorfahren hinausgeht noch zu einer Zeit, als man in Flandern schon wahre Farbenwunder wirkte, höchst vollendete Pinselführung ausübte und feinste malerische Auffassung zur Verfügung hatte. Auch Burckhardt gesteht in bezug auf den von Konrad Witz gemalten Verkündigungsengel und eine Figur der Ecclesia*) ein, daß Van Eyckscher Einfluß darin

*) Diese Bilder sind durch Herrn Professor E. A. Stückelberg entdeckt worden. Sie befinden sich im Besitze des Herrn Karl Vischer von der Mühl im Schloß Wildenstein im Baselschen.



Unbekannter Meister aus der Richtung des älteren Witz: Heilige Familie. (Wien, kaiserliche Galerie.)
Aufnahme und Klischee von Firma J. Löwy in Wien.

kaum aufzustöbern sei. Er sagt z. B. (S. 195): „Mit Absicht haben wir den Genter Altar unerwähnt gelassen, da die burleske Gestalt des Witzschen Engels in denkbar schärfstem Gegensatz zur ruhigen Noblesse des Eyckschen Gegenstückes steht.“ Und S. 196 heißt es bei Burckhardt: „Noch ferner

steht der Eyckschen Kunst das übel zugerichtete Bild der ‚Ecclesia‘.“ Eine reifere Kunst tritt uns in dem Bild des Straßburger Museums entgegen, das wohl eine eigenhändige Arbeit ist, wogegen die Flügel des Baseler Altarwerkes entweder Gehilfenarbeiten sind oder viel früher fallen als das Straßburger Werk. Mir will scheinen, daß Konrad Witz nur recht uneigentlich der künstlerischen Nachkommenschaft der Van Eycks beizuzählen sei, daß man aber bei Hans, das ist beim älteren, in seiner Kunst uns noch ganz unklaren Witz einen Zusammenhang mit den großen Hauptmeistern der altflandrischen Malerei wird annehmen müssen.

Burckhardt erwähnt im Vorübergehen auch ein Konrad Witzsches Bild im Besitz des Grafen Hans Wilczek auf Schloß Kreuzenstein in Niederösterreich. Dieses Bild wurde dann durch R. Stiaßny im Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen (Bd. XXVII, S. 285) beschrieben. Es gehört ziemlich wahrscheinlich zu demselben Altarwerk, von dem Bestandteile in Basel und auf Schloß Wildenstein (Baselland) erhalten sind. In ganz altertümlicher Weise sind auf dem Bilde die Königin von Saba und Salomon dargestellt.

Noch einige Bemerkungen. Sie beziehen sich nicht unmittelbar auf die Maler Witz, sondern zielen im allgemeinen auf Werke ihrer Zeit hin, die mit den Konstanzer Konzilmalern zusammenhängen. In der Grazer Galerie befindet sich eine alte bedeutende Kopie nach einem Bildnis des „Thomes Reuß. D. 1414 Im Concilio“.*) Ferner sieht man in derselben Sammlung das Bildnis der Gertrud Reuß, das auf ein Original von 1394 zurückgeht. Endlich gesellt sich zu den genannten Bildnissen noch das Schiltherporträt wieder aus dem Jahre 1394 in der Sammlung der Wiener Akademie. Wenngleich man keines dieser Bilder im Original nachweisen kann, sind die alten Kopien doch so interessant, daß man sie gelegentlich in die Arbeiten über die Konstanzer Konzilmaler, namentlich über die beiden Witz mit einbeziehen sollte. Die Inschrift des einen dieser Bilder weist doch ganz deutlich auf die Kirchenversammlung zu Konstanz hin.

*) Erwähnt in meiner Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, S. 18 ff., als alter Lambergscher Besitz. Vgl. auch Blätter für Gemäldekunde, Bd. III, Heft 1.

DER MONOGRAMMIERTE ANDRIES BOTH IN DER AUGSBURGER GALERIE.

Sogleich das erste Heft der Blätter für Gemäldekunde hat sich mit Andries Both beschäftigt. Unter anderem wurde dort auch die Vermutung geäußert, daß ein Bild in der Augsburger Galerie, das als Benjamin Cuyp geführt wird, eine Arbeit des Andries Both sei. Einige Jahre sind seither verstrichen. Ich hatte Gelegenheit, das Bild mehrmals wiederzusehen, und, was zur heutigen Veröffentlichung Anlaß gibt, es ist vor kurzem eine Photographie nach dem fraglichen Bilde durch die Firma Hoefle in Augsburg hergestellt worden. (Nebenstehend die Abbildung.) Das echte Monogramm vorne an der Stufe, wiederholt genau geprüft, kann unmöglich auf Benjamin Cuyp bezogen werden, da es aus A und B zusammengesetzt ist. Die Typen der Gestalten und Gesichter weisen schnurstracks auf Andries Both, dessen eigenartige Pinselführung und Farbengebung gleichfalls auf dem Gemälde wiederkehren. Die Färbung ist viel wärmer als bei Benjamin Cuyp, dessen fahle, weißlichgelbe Töne auf der vorliegenden Leinwand gänzlich mangeln. Die Fläche des Gemäldes möge man sich 1·01 × 0·77 m vorstellen.



Andries Both: Biblische Darstellung. (Kgl. Galerie zu Augsburg.) Aufnahme der Firma Hoefle in Augsburg.

EINE BRASILIANISCHE LANDSCHAFT VON FRANS POST.

Auffallend durch die Darstellung und beachtenswert durch die Ausführung ist die anbei abgebildete Landschaft von Frans Jansz Post, die der Sammlung Karl Geldner in Basel angehört. Das Bild führt uns eine tropische Gegend vor, in der die schwarzen Eingeborenen mit irgendwelchem Landbau, wohl mit einer Ernte, beschäftigt sind. Nach dem Lebenslauf des F. Post zu schließen, ist eine brasilianische Gegend gemeint. Zur Beschreibung sei noch erwähnt, daß das Bild auf Eichenholz gemalt ist und 72 × 45 cm mißt.



Frans Post: Brasilianische Landschaft. (Basel, Sammlung Karl Geldner.)

Wie ich von dem Gemälde selbst ablesen konnte, ist die Benennung nicht zu bezweifeln, und der Besitzer ergänzte brieflich meine Notizen dahin, daß die Signatur „F. Post“ lautet und daß darunter die Jahreszahl 1658 steht. Durch diese Datierung wird das Werk in die Zeit gewiesen, in der Post in der Haarlemer Gilde vermerkt ist (nach Van der Willigen). Geboren wurde der Künstler zu Leyden gegen 1612. In verhältnismäßig jungen Jahren, es war 1637, hat Post die große Reise des Grafen Johann Moritz von Nassau nach Brasilien mitgemacht. 1644 siedelte er sich in Haarlem an, wo er am 16. Februar 1680 begraben wurde. Auch nach seiner Reise malte er wohl ausnahmslos Bilder mit brasilianischen Landschaften. Houbraken teilt mit, Post sei gewesen in „West-Indien, daar hy verscheiden jaren bleef zig oeffenende in die Lantgezichten naar 't leven af te teekenen en te schilderen. Weder gekeert zynde . . . heeft hy zig bedient van die afteekeningen. . .“

Datierte Veduten dieser Art, die aus der Haarlemer Zeit stammen, befinden sich beispielsweise in Wien bei Frau Generalkonsulswitwe Meyer. Es ist eine Landschaft aus dem Jahre 1665, ein ziemlich großes Breitbild auf Leinwand. Signiert rechts auf einem Stein „F. POST“. Daneben das Datum. Für Naturforscher sei angemerkt, daß ein Ameisenbär und ein Gürteltier im Vordergrund dargestellt sind. Bilder von Post aus seiner späten Zeit befinden sich auch in Amsterdam (dort je ein Werk von 1659 und 1662 mit Darstellungen aus Brasilien). Ebenfalls aus dem Jahre 1659 stammte die brasilianische Landschaft des Fr. Post in der Auktion F. Paulig aus Sommerfeld (1890). In Hannover eine brasilianische Landschaft von 1661. Im Germanischen Museum zu Nürnberg eine signierte breite Landschaft aus tropischer

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

III. Band. FEBRUAR, MÄRZ 1907. Heft 8.

WIEDERGEFUNDENE BILDER AUS BERÜHMTEN ALTEN SAMMLUNGEN.

(Zwei Gemälde aus der Galerie Kaunitz. — Ein Camphuysen aus der Sammlung des Kardinals Fesch.)

Im Laufe des verflossenen Jahres wurden aus Privatbesitz zwei Bilder locker, die durch den Galeriestempel als ehemalige Bestandteile der berühmten Kunstsammlung des Fürsten Wenzel Anton Kaunitz gekennzeichnet sind. Das eine war ein treffliches oberdeutsches Bildnis, darstellend einen etwa vierzigjährigen Herrn. In der Linken hält er ein geschlossenes Buch, in der Rechten eine kleine Kielfeder mit tintiger Spitze. Halbfigur weit unter Lebensgröße. Gestalt und Kopf in halbem Profil nach rechts. Dunkle Kleidung. Niedriger barettartiger Hut. Blonder Vollbart. Der Hintergrund ist dunkelbraun überstrichen, war aber ursprünglich hellgrün, wie man das bei der rechten Schulter unterscheiden kann. Das sorgsam gemalte und künstlerisch bedeutende Bild war ehedem jedenfalls vierseitig und ist gewiß erst nachträglich in ovale Form gebracht worden. Man hat es an beiden Seiten und unten angestückelt und oben etwas zugeschnitten. Mit diesen Zusätzen zusammen mißt es 57 zu 45 cm. Das Nadelholz, das als Unterlage dient, ist auf der Kehrseite teilweise überstrichen. Der Kaunitz-Stempel findet sich unten mitten angebracht und sitzt zur Hälfte auf der unteren Anstückelung, woraus zu schließen, daß die Ergänzung des Gemäldes vor der Aufmalung des Stempels der Galerie Kaunitz geschehen ist. Eine bestimmte Benennung dürfte augenblicklich schwer zu geben sein. Dabei läßt es sich aber ausschließen, daß man etwa einen Holbein vor sich hätte, wie es eine alte Inschrift auf der Hinterseite glauben machen will. „dit van olebin“ steht dort in alten Zügen, die übrigens keinesfalls in die Zeit der Entstehung des Bildes zurückreichen, das wäre in die Zeit um 1530.*)

Dieses Bild gelangte in den Kunsthandel, und ich kann nicht angeben, wo es sich gegenwärtig befindet. Auch die früheren Wanderungen dieses Gemäldes bleiben vorläufig unklar.

---

*) In den gedruckten Katalogen der Versteigerungen aus der Galerie Kaunitz kommt kein altdeutsches Bildnis vor, das mit dem vorliegenden sicher übereinstimmen würde. Höchstens könnte an Nr. 81 im Katalog von 1820 gedacht werden. Aber die Maße passen nicht (44 : 35·5).

Von dem zweiten Gemälde aus der Galerie Kaunitz läßt sich der jetzige Aufbewahrungsort nennen. Dieses Bild, ein monogrammierter Pieter de Grebber, befindet sich zu Wien in der Sammlung Matsvanszky. Die umstehende Abbildung sagt in Kürze mehr, als eine lange Beschreibung. Übrigens sei erwähnt, daß das Haar des dargestellten Jungen gelbblond ist und daß man sich die Samtjacke grüngrau vorstellen möge. Barett ebenfalls grünlichgrau. Hintergrund braungrau. Blasses Gesicht ungefähr in Naturgröße. Im wesentlichen ist das Bild trefflich erhalten. Ausgetupfte Stellen links im Hintergrunde. Eine abgescheuerte Stelle an der Seite läßt uns bis aufs Eichenholz durchblicken und in den Poren des Holzes das grauliche Primeursel erkennen. (Abmessungen 57 zu 44 cm.)

Der Kaunitz-Stempel unten mitten ist auch in der Abbildung sehr deutlich zu sehen, wogegen das Monogramm „P · DG · " (D und G verschlungen, Punkte in halber Höhe) und die Jahreszahl darunter, 1632, weniger klar zu erkennen sind. Eine Faksimilierung des Monogramms ist kaum vonnöten, da es in den wesentlichen Zügen mit De Grebbers Monogramm auf anderen längst beschriebenen Bildern aus den 1630er Jahren übereinstimmt. Die Deutung des Monogramms ergibt sich aus dem Bilde mit ausgeschriebenem Namen in der Galerie Nostitz zu Prag. Das vorliegende Bildnis von 1632 ist schon durch den heranwachsenden Rembrandt beeinflußt, oder durch Lievens, den Schüler Lastmans zu Amsterdam.*)

Wir verbleiben in der Sammlung Matsvanszky, um noch ein Gemälde aus der alten Galerie Fesch, sie ist in diesen Blättern schon mehrmals erwähnt worden, zu betrachten. Aus der Galerie Fesch stammt nämlich fast sicher ein Govaert Camphuysen, den Matsvanszky vor nicht langer Zeit bei Friedrich Schwarz in Wien erworben hat.

Der jetzige Besitzer kam bald auf die vollkommene Übereinstimmung seines Camphuysen mit einem Bilde, das im großen Kataloge der Versteigerung Fesch eingehend beschrieben ist. Alle Einzelheiten und die Abmessungen stimmen überein. Als Erläuterung zu dem Netzdrucke auf der folgenden Seite wird die ganze Beschreibung aus dem „Catalogue raisonné" der „Galerie de feu S. E. le Cardinal Fesch" (Rom 1844) in den folgenden Abschnitten wiederholt. Von dem Farbenzauber des überaus gelungenen Werkes kann freilich die Beschreibung dem Leser keinen Begriff beibringen. Das vorliegende Bild ist durch feine Luftperspektive ausgezeichnet, hält aber dabei doch an großer Bestimmtheit der Formen fest. Man darf es in seiner künstlerischen Bedeutung einem Paul Potter nähern, an den es in mehr als einer Beziehung erinnert.

Im erwähnten Katalog heißt es:

Camphuysen (Théodore Rafelz).

579—348*. La Clairière d'un bois. — Sur la lisière d'un bois planté de jeunes arbres et entourné de vertes et fraîches prairies s'offre, au premier plan, un terrain marécageux qu'ombragent de grands arbres clair-semés, tels que: chênes, bouleaux et saules, dont le feuillage, déjà légèrement jauni, annonce la saison la plus chaude de l'année. Une riche et active végétation, qui doit son développement aux diverses mares deau dont le terrain est entrecoupé, étale sa jolie verdure qu'accompagnent, cà et là, des plantes, de joues et de jeunes buissons. Un nombreux troupeau de bœufs, conduit par deux pâtres, remplit toute l'étendue d'une route qui traverse le bois. La tête du

*) Ich hoffe, bei anderer Gelegenheit über den durchaus interessanten Haarlemer Pieter de Grebber eingehende Mitteilungen machen zu können.

troupeau, dont un homme à cheval presse la marche par derrière, arrivée à une mare d'eau qui obstrue la route, hésite à la franchir; aussi le second pâtre a-t-il besoin de toute l'énergie de son bâton et de ses cris, pour forcer le premier de ces animaux à tenter le passage. Comme dans une brillante



Pieter de Grebber: Bildnis eines Knaben. (Wien, Sammlung Matsvanszky.)

soirée de la canicule, l'atmosphère paraît tout embrâsé par les dernièrs rayons du soleil couchant, qui colorent d'une teinte chaude tous les objets exposés à leurs feux.

du troupeau dont chaque animal, en particulier, est rendu avec tant de naturel, qu'on n'avait pas craint de faire honneur du tableau à la jeunesse de Paul Potter.



Govaert Camphuysen: Abendlandschaft. (Wien, Sammlung Matsvanszky).

Ce qui fait surtout le mérite de ce tableau, c'est l'aspect de vérité dont toutes les parties sont généralement empreintes: ainsi, rien de mieux différencié que les arbres dans chacune de leur espèce: rien de plus limpide et de plus transparent que les eaux, dans lesquelles vient se refléter l'image des objets qui les avoisinent; rien encore de mieux disposé que la marche

T(oile). H. 3 p. 1 p. 7. L. 4 p. 3 p. (Das ist Höhe 1 m, Breite 1·38.)

Die Abbildung ist leider in bezug auf die Einzelheiten in den Figuren nicht ganz deutlich geraten. Der Hirt zu Pferde im Mittelgrunde ist im Netzdruck kaum zu erkennen.

Der Katalog schreibt das Gemälde dem Dirk Raffaelsz Camphuysen zu, wogegen ich für die Zuweisung an

Govaert Camphuysen stimmen würde. Durch die Studien von Bredius und Moes über die Künstlerfamilie Camphuysen ist reichliches Material zusammengestellt und kritisch gesichtet worden. Nach den gebotenen Ergebnissen*) will es mir scheinen, daß die Landschaft aus der Galerie Fesch ein Werk des Govaert (Godefridus) Camphuysen sei, der 1624 geboren sein dürfte (es ist nicht genau anzugeben, in welchem holländischen Ort), viele Reisen unternommen hat und 1672 gestorben ist. In unserem Falle wird die Stilkritik nicht durch die Epigraphik unterstützt. Das Bild trägt keine Künstlerinschrift, keine Signatur. Trotzdem ist es unzweifelhaft ein Werk von einem der Camphuysen, und danach läßt sich also gegen die Identifizierung mit dem Bilde der Sammlung Fesch nichts einwenden.

*) Vgl. „Oud-Holland“ XXI. (1903), wo zum erstenmal eine umfassende Behandlung der äußerst verwickelten Angelegenheit versucht wird.

ZU DEN INSCHRIFTEN AUF DEM SIGNIERTEN BARTOLOMMEO VIVARINI IN DER KAISERLICHEN GALERIE ZU WIEN.

Künstlerinschriften sind nicht so bequem zu bearbeiten, wie die Schriften in Urkunden und Büchern. Urkunden und Bücher wurden fast immer von berufsmäßigen Schreibern hergestellt, zumeist von geschulten Kräften ausgeführt. Bei Künstlerinschriften kommen aber gewöhnlich Fälle in Betracht, die den Schreibenden als Fremdling im Schreibfach erscheinen lassen. Manche Signatur und erklärende Inschrift läßt vermuten, daß der Künstler nur eine geschriebene Vorlage ungefähr nachmalte, ohne genau zu verstehen, was er schrieb. Zwischenstufen dann bis zur kalligraphischen Signatur und bis zur Unterschrift eines Malers, der nebenher auch vollkommen schriftkundig war. Staunen wir also nicht, wenn auf eine lange Reihe klarer Künstlerinschriften stets auch eine kommt, die zu verschiedenen Deutungen Anlaß gibt**), oder gänzlich unzugänglich bleibt. So dauerte es z. B. geraume Zeit, bis die Inschriften auf dem Altarwerk des Bartolommeo Vivarini in der Wiener Galerie eingehend studiert wurden. Man las nur die zwei Schriftbänder mit den Künstlernamen und ließ das übrige nahezu unbeachtet. So bei Waagen, nicht viel besser bei Crowe und Cavalcaselle.

In Engerths Katalog von 1882 sind die Inschriften mittels Nachzeichnung faksimiliert, jedoch so, daß das mittlere Band auf zwei Zeilen verteilt ist. Die Führer durch die Galerie wiederholen dieses Faksimile. Mehrere Arbeiten über die Wiener Galerie in Büchern, Heften und Zeitschriften förderten die Angelegenheit nicht im mindesten. Erst Gustav Ludwig ging (im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXII, 1899) auf einige heikle Fragen näher ein, insbesondere auf die in der Inschrift vorkommenden Familiennamen Viviani und Munti, wodurch er über die Hauptschwierigkeiten hinweghalf. In meiner Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen I, 341 (1899)*) wurde nur auf die großen Ergänzungen der Inschrift im Namen Vivarini und in der Mitte des zweiten (mittleren) Inschrift-

**) Allerdings durch mangelhafte Erhaltung ist z. B. die Inschrift auf dem Schalksnarrenbildnis, das dem Dosso Dossi in der Galerie zu Modena zugeschrieben wird, nicht recht erklärlich. Ich vermute, daß „Sic erimus“ zu lesen ist.

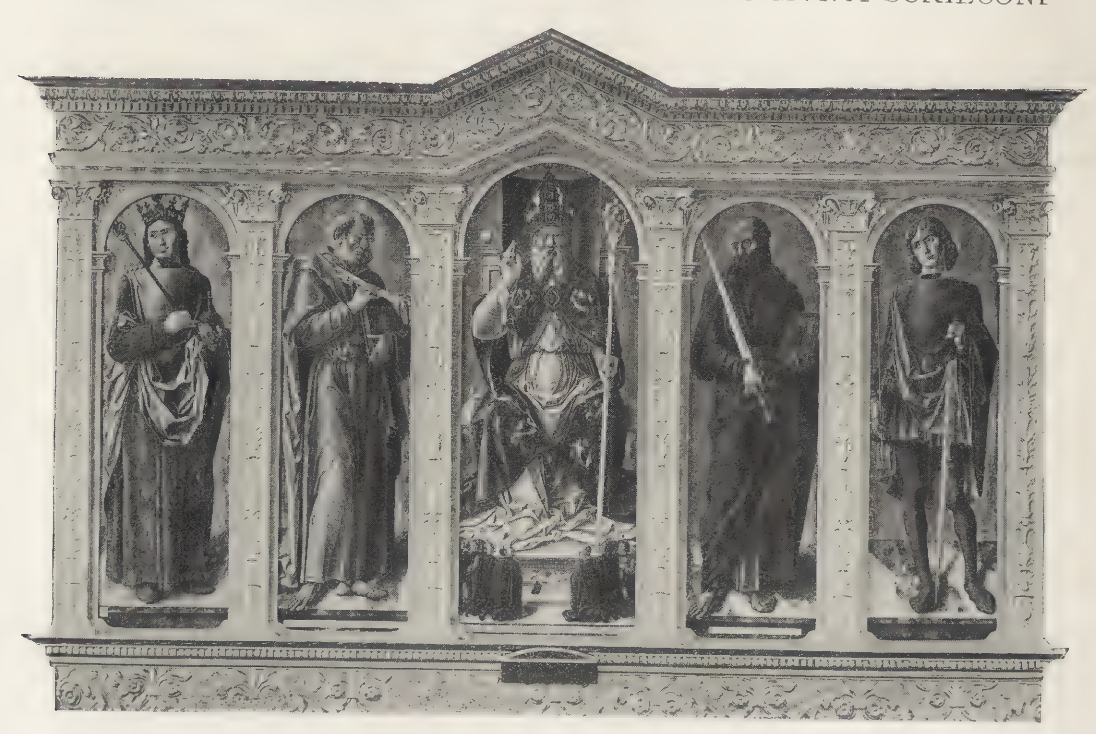
*) Die Lieferung für die Italiener ist übrigens mehrere Jahre vor 1899 entstanden.

streifens hingewiesen. Die Cartellini sind nur an den drei mittleren Tafeln des Altarwerkes angebracht. Auf dem Cartellino links steht:

BARTHOLOMEVS VIVARINVS DE MVRIANO PINXIT · 1477

Auf dem Mittelbilde folgt eine längere Zeile:

SAMBR VIVIANI CAST SANT' . . . VIC SPETRVS MVNTI SCRIECONF



Bartolommeo Vivarini: Altar mit fünf Heiligen. (Wien, kaiserliche Galerie.)
Aufnahme und Klischee von J. Löwy in Wien.

Auf der Tafel rechts von der Mitte: IACOBVS DE FAENCIE IN CISIT . *)

Die Inschrift auf dem ersten Bande ist eine gewöhnliche Signatur und Datierung und muß dem geübten Bilderfreunde verständlich sein.**) Keinerlei Bedenken obwalten, auch die dritte Inschrift zu deuten, und zwar auf den Bildschnitzer, der den Rahmen gefertigt hat und der Jacobus de Faencie genannt wird. Das mittlere Band will des besonderen betrachtet sein.

Vorerst gehe ich noch auf den Erhaltungszustand aller drei Inschriften

*) Eine Faksimilierung auf Grundlage einer Photographie glückte nicht nach Wunsch.

**) Auf das gleichzeitige Vorkommen von arabischen Ziffern und eleganter Kapitalis in den Inschriften italienischer Maler der Renaissance, auch in den Inschriften des Bart. Vivarini ist längst in meinem Handbuch der Gemäldekunde hingewiesen. Die erst vor einiger Zeit wiederhergestellte Ancona des B. Vivarini in Lussin grande fügt sich in bezug auf die Ziffernform und die sonstige Inschrift ganz naturgemäß zwischen die datierten Werke von 1465 in Neapel und die Ancona von 1477 in Wien.

und auf die ergänzten Stellen näher ein. Zu den schon angedeuteten Ergänzungen sei noch beigefügt, daß auch im Wort MVRIANO und dem darauffolgenden PINXIT die Buchstaben NO und P in ihrer unteren Hälfte ergänzt sind. Sie bleiben jedoch leserlich. Die Fehlstellen sind ausgekittet worden, worauf die ausgefallenen Buchstaben in neuer Farbe aufgesetzt wurden. Im Namen VIVARINVS ist das erste I ganz neu. Ein Stückchen des ersten und ein Balken des zweiten V, ferner Teile des A und R sind ergänzt. Trotzdem ist die Lesung des Namens nicht im mindesten zweifelhaft.

In der mittleren Inschrift folgte auf: SANT (sanctus) eine Fehlstelle von der Breite vierer Buchstaben. Man kann übrigens nur: (LUDO) VIC (Ludovicus) ergänzen. Überdies sind die letzten Buchstaben des mittleren Inschriftbandes nach unten hin unvollständig erhalten.

Die Inschrift ist vermutlich vom Künstler selbst nicht ganz planmäßig angelegt worden. Wie es scheint, wurden zuerst die Künstlernamen links und rechts auf die langen Cartellini geschrieben und noch vor den Heiligennamen die Namen der zwei bedeutendsten Stifter des Bildes hingesetzt. Die Stifter gehörten, wie nach den alten Katalogen erwiesen und schon längst bekannt ist, der Bruderschaft der Tagliapietra an, die bei Sant Apponal in Venedig ihren Sitz hatte. Einige Mitglieder dieser Bruderschaft (Scuola) sind auf dem Mittelbilde dargestellt. Die vornehmsten darunter knieen zuvorderst, und unter diesen Figuren stehen die beiden Namen (AMBROSIVS) VIVIANI und (PETRVS) MVNTI (Wohl Muntius zu lesen). Die Vivian sind, wie G. Ludwig mitteilte, eine bergamaskische Familie, die Monti stammten aus Mailand. Die Heiligen, die auf dem Bilde vorkommen, sind in der Inschrift nicht alle genannt. Nur Sanctus Ambrosius, Petrus und Ludovicus kommen vor. Wäre nach einem ausgereiften Plane vorgegangen worden, so hätte man doch für alle fünf Heiligennamen den nötigen Raum vorgesehen. Ich vermute also, daß die Namen der Künstler und Stifter zuerst dagestanden haben, ehe die Heiligennamen eingetragen wurden. Dies störte die regelmäßige Verteilung der fünf Heiligennamen. Der Künstler oder sein Gehilfe mußten nun den Raum neben Vivianus und Munti ausnützen, um wenigstens den Titelheiligen des Ganzen, Sankt Ambrosius, in der Inschrift zu nennen und noch die Namen Ludovicus und Petrus einzuflicken. Die übrigen zwei, Paulus und Sebastian, gingen leer aus.

Neben dem Namen Viviani steht noch: CAST, was im Zusammenhang mit einer hervorragenden Figur aus einer Scuola nichts anderes als Castaldo = Gastaldo bedeuten kann. Das Gastaldat ist in Italien eine alte Würde*) und ein vermutlich Ambrogio heißender Vivian ist eben auf dem Bilde als Gastaldo der Bruderschaft dargestellt.

Neben MVNTI steht: SCRIE (oder F) und CONF (die letzten Buchstaben nach unten ergänzt). Scri dürfte im Zusammenhang mit einer Würde in der Bruderschaft scriniarius, Bewahrer, Aufseher des Schreins, etwa Kassierer bedeuten. Die mangelhaft erhaltene Fortsetzung möchte man wohl für: e confratelli nehmen. Sicher stand dort kein Heiligenname, auch kein Eigenname.

Mit dem nachträglichen Eintragen der Heiligennamen dürfte es auch zusammenhängen, wenn die Kürzung für Sanctus zweimal: S und einmal: SANT geschrieben, also nicht gleichmäßig be-

*) Nähere Angaben darüber im VII. Ergänzungsbande der Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung.

handelt ist. Vor dem Namen (Ambrosius) Viviani war wenig Raum. Dort mußte stark gekürzt werden, daher nur das S vor Ambrosius. Zwischen Viviani und Petrus Munti blieb mehr Spielraum zur Verfügung. Man begann mit: Sanct Ludovicus. Dann ging es wieder knapp zusammen und S mußte ganz nahe an Petrus heran.

Die oben gebotene Deutung der Inschrift ist schon in meinem Kurs über Gemäldekunde von 1905 auf 1906 vorgebracht worden, doch blieb sie bisher ungedruckt. Erst heute wird sie der Beurteilung solcher Fachgenossen vorgelegt, die sich mit ähnlichen Studien abgegeben haben.

EIN BISHER VERBORGEN GEBLIEBENES GRILLPARZER-BILDNIS.

Die gar ungleiche Bedeutung von Bildnissen findet ihre Begründung in höchst mannigfaltiger Weise. Künstlerische Bedeutung in allen Abstufungen, Grad der Bedeutung des Dargestellten, Art der Wiedergabe und was nicht sonst noch alles verschiebt je nach Umständen das Urteil. Man wird in manchen Fällen zweifeln dürfen, ob ein Porträt der Erhaltung überhaupt wert ist. In anderen Fällen anerkennt jeder Kunstfreund ohne Bedenken, daß es sich um ein sehr beachtenswertes Bildnis handle. Ich hoffe, daß sich das anbei abgebildete Porträt des Dichters Franz Grillparzer als so ein beachtenswerter Fall herausstellen wird. Wir haben es da nämlich mit einem nahezu fest beglaubigten, in seinem Auftreten gänzlich unverdächtigen Blatte, einer Bleistiftzeichnung zu tun, die sich, wie sogleich vorausgenommen sei, in einer vollkommen zwanglosen Weise in die Reihe der frühen Bildnisse Grillparzers einfügt. Es befindet sich schon seit mehreren Jahren im Besitze des bekannten Wiener Sammlers Dr. August Heymann, der es um ein Billiges vom Lithographen Kann erworben hat. Kann seinerseits hatte es nach seiner Aussage aus der Familie Goebel an sich gebracht. Ein Vermerk, der rechts unten mit Bleistift hingeschrieben ist und zum mindesten nicht modern ist, besagt: „Grillparzer 1823 gezeichnet von Carl Peter Goebel«. Wir nehmen ja solche Vermerke nicht sofort als unanfechtbare Beglaubigungen an. Wir prüfen sie erst innerlich und äußerlich. Vergleichungen mit sicheren Bildnissen Grillparzers werden den weiteren Weg weisen. Der Vermerk aber erregt keinerlei Verdacht und könnte der Schrift nach sogar aus der Zeit stammen, die auf dem Blatte genannt ist. Bei alledem nehme ich die Beischrift nicht als alte Signatur und Datierung von Carl Peter Goebels Hand, sondern als einen alten Vermerk, der die Familienüberlieferung festhielt. Ein Fälscher hätte wohl sicher einen mehr bekannten Namen hingesetzt, und ich meine, er hätte nicht leicht so glänzend die Zeitperiode erraten, in welcher dieses Bildnis gerade fallen muß. Damit kommen wir zum Porträt selbst und zur Vergleichung mit fest beglaubigten, zum Teil sicher datierten Grillparzer-Bildnissen heran. Vor Jahren hatte mich die Angelegenheit der Porträte Grillparzers sehr gefesselt und ich bat Heinrich Laube, mir Erinnerungen und Aufschreibungen mitzuteilen, die das Thema betrafen. Laube war so freundlich, mir seinen Entwurf zu einem Verzeichnis der Bildnisse des großen Dichters zu leihen. Auch hatte ich Gelegenheit, die meisten der angeführten Bildchen und Gemälde selbst zu sehen. Eine Übersicht wurde durch mich in der „Wiener Zeitung“ vom 5. und 6. September 1885 veröffentlicht.

In der Reihe der frühen Grillparzer-Bildnisse sind die zwei ersten von



Carl Peter Goebel: Bildnis Franz Grillparzers aus dem Jahre 1823.

(Wiedergabe in der Größe der Vorlage in der Sammlung Dr. August Heymann in Wien.)

Daffinger gemalten die besten. Eines, das bei Laube irrtümlicherweise ins Jahr 1818 gesetzt wird, kann als getroffen gelten. Die Jahreszahl auf diesem signierten und datierten Miniaturbildnis lautet 1820. Es war lange bei Klemm, kam dann zu Dumba und befindet sich jetzt im städtischen Museum*). Es war wiederholt ausgestellt und ist durch Dr. Engelmann beschrieben als Nr. 2 in dem Bändchen „Das Grillparzer-Zimmer im Wiener Rathause", einer Schrift, die, ohne Angabe des Autors und Verlegers ausgegeben, leider nicht in den Buchhandel gelangt ist.

In Laubes handschriftlichem Verzeichnis steht dabei „Unter den jugendlichen Porträts unzweifelhaft das gelungenste". Der großen Porträtähnlichkeit wegen hat es Laube auch der ersten Gesamtausgabe der Werke Grillparzers und seiner Grillparzer-Biographie in Nachbildung (Stich von Jacobi) beigegeben.

Ein zweites Daffingersches Miniaturporträt Grillparzers ist zwar signiert, läßt aber das Datum vermissen. Engelmann setzt es ins Jahr 1823. In Laubes Verzeichnis wird es dem Jahre 1822 zugewiesen. Das sind Angaben, die nahe genug beieinander liegen.

Überdies sind aus Grillparzers frühen Jahren bekannt: eine dem B. Heinrich zugeschriebene Zeichnung, die man gegen 1826 ansetzen muß, und die Schmellersche Zeichnung, die 1826 bei Goethe in Weimar hergestellt worden ist.

Mit diesen sicheren Bildnissen ist nun das Blatt der Sammlung Heymann zu vergleichen. Und da stellt sich denn heraus, daß Carl Peter Goebels Zeichnung von jedem Kundigen zwischen die Daffingersche Miniatur von 1822 und die Zeichnungen eingereiht werden muß, die gegen 1826 und im Jahre 1826 selbst entstanden sind. Die Gesichtszüge sind nahezu dieselben, doch könnte man den Grillparzer auf Goebels Blatt für etwas älter halten, als den auf dem Daffingerschen Bildchen von 1822. Man muß den Goebelschen Grillparzer aber für jünger halten, als die Gesichter bei Heinrich und Schmeller. Dabei ist ganz besonders hervorzuheben, daß die Goebelsche Zeichnung sicher keine Kopie nach einem der sonst bekannten Grillparzer-Bildnisse ist.*) Auch ist das Blatt keine Arbeit aus neuerer Zeit. Läßt sie doch in der strengen harten Technik einen Künstler erkennen, der noch mit dem Klassizismus zusammenhing. Unabhängig von jeder Überlieferung würde man das Blatt auf einen tüchtigen, fleißigen Künstler um 1820 beziehen.

Ein alles überwältigender Beweis dafür, daß Carl Peter Goebel der Künstler ist, von dem der vorliegende Grillparzer stammt, ist nicht zu führen. Doch paßt die Zeichnung immerhin zu dem wenigen, das ich von diesem Goebel kennen gelernt habe. Freilich, die Gemälde und die Nachbildungen nach solchen, die zur Vergleichung zur Verfügung stehen, bieten ein zu heterogenes Material, um danach mit Entschiedenheit zu urteilen. Vor Jahren (im Jänner 1883) sah man im Wiener Kunstverein eine „Gesetzgebung Mosis", die ich mir genau angesehen und notiert habe, ferner eine „Büßende Magdalena", einen „Heiligen Hieronymus" und „Jacob auf

*) Für gütige Förderung meiner neuerlichen Studien der Grillparzer-Bildnisse in den städtischen Sammlungen bin ich den Herren Dr. W. Engelmann und A. Trost zu Dank verpflichtet. — Das Nachsuchen in der, heute schon recht ausgebreiteten Grillparzer-Literatur wurde mir durch freundliche Winke des Herrn Hofrats Professor Jacob Minor erleichtert, dem ich hiefür meinen ergebensten Dank sage.

*) Daffingers Grillparzer-Miniaturen sind wiederholt kopiert worden. Ein Daffingerscher Grillparzer aus dem Jahre 1827, der uns heute wenig angeht, ist nach Engelmanns Mitteilung von einem Maler Goebel kopiert worden. Das kann aber nicht Carl Peter Goebel sein. Denn dieser ist 1823 gestorben.

dem Sterbebette". Die drei letztgenannten Bilder waren wenig gut beleuchtet, und ich vermag nicht einmal zu sagen, ob die Komposition des Jacobsbildes identisch war mit der des Bildes, das in der kaiserlichen Galerie hängt. Die „Gesetzgebung Mosis" war von solider, sauberer, glatter Mache, erinnerte an Bilder der Füger-Gruppe und trug die Inschrift

„C. P. Goebel 1821"
„Wien"

Die Lexika und Handbücher bringen gar wenig über diesen Carl Peter Goebel, der eine Menge ältere und jüngere Namensvettern hat. Carl Peter Goebel war Würzburger und ist 1791 (nach anderen wohl irrtümlich 1793) geboren. Er starb zu Wien 1823.

Daß wirklich Grillparzer und niemand anderer auf dem Blatte porträtiert ist, steht fast sicher da, auch wenn man in derlei Angelegenheiten noch so vorsichtig ist. Die Schlußketten sind die: Es liegt eine Porträtzeichnung vor von einem Klassizisten aus der Zeit um 1820. Die Züge des Dargestellten sind überzeugend die des jungen Grillparzer aus der Zeit um 1823. An eine Fälschung ist nicht zu denken, so daß ein nicht moderner Vermerk auf dem Blatte Beachtung verdient. Dieser Vermerk, der vermutlich einer Überlieferung in der Familie Goebel Ausdruck verleiht, nennt Grillparzer als den Dargestellten und C. P. Goebel als den Zeichner, jenen Goebel, der um 1820 zu Wien in klassizistischer Weise malte. Die im Vermerk angegebene Jahreszahl 1823 paßt vollkommen in den Zusammenhang.

Ich meine, die Sache klappt genügend, um eine Veröffentlichung des Blattes zu rechtfertigen.

NOTIZEN.*)

Vermutungen zu Guido von Siena im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXIX, Heft 3 (Robert Davidsohn).

Der Barnaba da Modena im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. neuerlich abgebildet und besprochen in der Zeitschrift „L'Arte", 1906, S. 462.

Von einem Jean Clouet, der allerdings in der Abbildung kein Vertrauen erweckt, handelt ein Kapitel in Casati de Casatis (Sammelband „La Renaissance française, art national français primitif 1450 à 1550....", Paris, E. Leroux 1906, 8°).

Unveröffentlichte Mitteilungen über die Maler Giovanni, Vincenzio und Lattanzio Pagani in der „Rassegna bibliografica dell' arte italiana", Jahr IX, S. 153 ff.

Urkundliche Mitteilungen über Ansbacher Maler des 15. und 16. Jahrhunderts wurden veröffentlicht durch Albert Gümbel 1906 in Bd. XXIX des Repertoriums für Kunstwissenschaft.

Archivalische Beiträge zur Altnürnberger Malergeschichte veröffentlicht durch Albert Gümbel ebendort.

Beachtenswert zu Antonello da Messina und zu seinem Verkündigungsbilde in Palozzolo Acreide (provincia di Siracusa) ein Artikel in der Zeitschrift „L'Arte", 1906, S. 452 ff. Der Vertrag über die Ausführung des erwähnten Bildes wurde am 23. August 1474 abgeschlossen.

Die Madonna des Gerard David im Kaiser Friedrich-Museum wird veröffentlicht durch Max J. Friedländer im Jahrbuch der königl. preuß. Kunstsammlungen 1906, Heft 3. Ebendort Besprechung und Abbildung der Madonna in der Art des Adriaen Ysenbrant aus dem Londoner Kunsthandel von 1903.

Über die Maler Vittorio und Giacomo Crivelli schreibt nach urkundlichen Mitteilungen Carlo Grigioni in der „Rassegna bibliografica dell' arte italiana" (IX, S. 119 ff.)

„Die Datierung von Michelangelos Briefwechsel 1511 und 1512." Artikel von M. Spahn im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXIX, Heft 4.

Zu Lorenzo Lotto „L'art et les artistes", II. Jahr (Heft 22), Jänner 1907.

Rembrandt: Anbetung durch die Hirten, das Bild in Dublin, und die Ruhe auf der Flucht im Haager Mauritshuis sind nachge-

*) Bei der Zusammenstellung des vorigen Heftes mußten die Abschnitte: Notizen, Bilderpreise, Todesfälle, ausgeschaltet werden. Statt dessen sind einige kleinere skizzierte Artikel rasch eingeschoben worden. Die vorliegende Nummer und die darauffolgenden dürften die nahezu unvermeidlich gewesene Unregelmäßigkeit wieder in Ordnung bringen.

bildet im zweiten Dezemberheft 1906 des „Kunstwart“ von Avenarius.

Die große „Inmaculada concepción“ von José de Ribera im Augustinerkonvent zu Salamanca abgebildet in „La Ilustracion española y americana“ vom 8. Dezember 1906. (Tonschnitt, Fol.)

Im Besitz von O. Persch zu Hamburg befinden sich zwei signierte Blumenstücke von dem seltenen Kölner Maler Johann Martin Metz. Sie sind mit 1788 datiert. Nach Merlo und E. Firmenich-Richartz „Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit“ ist dieser Metz um 1730 geboren. 1768 wurde er in der Kölner Malerzunft eingeschrieben. Er malte vieles für den kurfürstlichen Hof zu Bonn und war „Chur-Cöllnischer Hoff-Mahler“; so nennt er sich 1770 in einem Avertissement, das die Eröffnung einer Akademie für den 1. Januar 1771 ankündigt. 1781 ging er nach England. Metz sei gegen das Ende des Jahrhunderts gestorben. In J. G. Meusel: Miscellaneen artistischen Inhalts, X, 243, steht: „Herr Metz, von Köln, nebst Sohn und Tochter befinden sich jetzt in England und mahlen mit vielem Beyfall. Der Vater ist ein sehr geschickter Blumenmahler.“ Die Stelle ist einer Zuschrift an Meusel vom 15. Dezember 1781 entnommen.

Zu Angelica Kaufmann: Das Brustbild des Kronprinzen, später Königs, Ludwig I. von Bayern in Rom 1805 gemalt (Original in der neuen Pinakothek zu München) ist abgebildet bei Furtwängler: „Aegina, das Heiligtum der Aphaia“ (1906).

Über das türkische Bad von Ingres schrieb Jules Momméja für die Gazette des beaux-arts (Septemberheft 1906).

Die Oldenburger „Nachrichten für Stadt und Land“ vom 3. Jänner 1907 weisen in einer Notiz auf die in Oldenburg befindlichen Werke Anselm Feuerbachs hin, besonders auf die Medea an der Urne, ein Bild aus dem Jahre 1873. Überdies wird der Briefwechsel zwischen Fritz Gurlitt und Feuerbachs Mutter berührt, der in der „Neuen Rundschau“ (Berlin, S. Fischer) im Jännerheft 1907 mitgeteilt ist. Feuerbachs Medea an der Urne kommt als Arbeit aus dem Jahre 1870 erwähnt vor im Verzeichnis der Werke Feuerbachs, das der 5. Auflage des Buches: „Mein Vermächtnis“ beigegeben ist. Es ist im Jahre Achtzehnhundertdreiundsiebzig entstanden oder wenigstens damals vollendet worden. Ich habe dieses vorzügliche Bild vor Jahren in der großherzoglichen Residenz zu Oldenburg gesehen und konnte links unten neben dem Monogramm Feuerbachs (A und F verbunden) die Jahreszahl 73 mit Bestimmtheit unterscheiden. Die überlebensgroße sitzende Figur der trauernden Medea hat unleugbar einen überaus großartigen Zug. Zu dem blassen, abgehärmten Antlitz der Medea ist alles übrige feinfühlig gestimmt. — Im Vorübergehen mache ich hier auf die vielen Zeichnungen von Anselm Feuerbach aufmerksam, die im British Museum zu London bewahrt werden.

Zu Corot „L'art et les artistes“, Jännerheft 1907.

„Alfred Stevens“, Ein Artikel im Dezemberheft der Zeitschrift „Les Arts“ (1906). Ebendort eine Studie über Jules Breton.

Zu Sargent „L'art et les artistes“, Jänner 1907.

Wilhelm Löwith: Heiterer Besuch, nachgebildet in „Über Land und Meer“, Dezember 1906 (Bd. XCVII, Nr. 11).

Ludwig Kandler: Lustiges Lied (junge Dame Gitarre spielend, in altem Lehnstuhl), in Farbennetzdruck nachgebildet in „Über Land und Meer“, Bd. XCVII, Nr. 14 (Ende 1906).

Jules Cheret, behandelt durch Karl Eugen Schmidt in „Über Land und Meer“, Bd. XCVII, Nr. 14 (Ende 1906).

Ernst Nowak: Volkstanz im Prater. Nachgebildet in „Über Land und Meer“, Bd. XCVII, Nr. 14 (Ende 1906).

Ein dekoratives Gemälde von Paul Rößler, das für eine Friedhofskapelle entworfen wurde, und andere Arbeiten desselben Künstlers sowie Entwürfe von Richard Guhr sind abgebildet in „Moderne Bauformen“, Jahr V, Heft 12.

Zu Peter Behrens „Dekorative Kunst“, Jänner 1907.

Eine Reihe stilvoller Arbeiten von Paul Bürck ist abgebildet im Jännerheft von „Deutsche Kunst und Dekoration“. Text von Paul Borchardt.

Die Ausfuhr von Gemälden und Zeichnungen aus Deutschland durch den Hamburger Hafen ist seit einigen Jahren bedeutend gestiegen. 1897 wurde die Ausfuhr mit 3,900.000 M. bewertet. Für das Jahr 1904 wird die Ziffer von 9,700.000 M. genannt. (Münchener Neueste Nachrichten, 30. Dezember 1905, Nr. 608.)

Über das italienische Kunstgewerbe einschließlich der dekorativen Malereien auf der großen Mailänder Ausstellung von 1906 berichtet das „Emporium“ vom Oktober und November 1906.

„Fassadenmalerei in Mittenwald (Oberbayern).“ Artikel mit zahlreichen Illustrationen in der Zeitschrift „Hohe Warte“ (herausgegeben von Aug. Lux), Jahr III, Heft 1.

Künstlerisch behandelte Fensterverglasungen aus der Werkstätte Tiffany in New York abgebildet in „Deutsche Kunst und Dekoration“, Jänner 1907.

Über Mischbarkeit einiger Pigmente, die Lichtechtheit von Alizarin und Risse in

neuen Ölanstrichen, äußern sich die „Technischen Mitteilungen für Malerei", Jahr XXIII, Nr. 11, in dem „Bericht über die Tätigkeit im chemischen Laboratorium der königlichen akademischen Hochschule für bildende Künste in Charlottenburg" (Artikel von E. Täuber).

Vom Museum der historischen Gesellschaft zu New York handelt die Gazette des beaux-arts von 1905 und 1906 (Abschluß im Septemberheft).

Über das Museum zu Sens vgl. „Le monde illustré" vom 8. Dezember 1906, Nr. 2593.

Das Schloß Pin des Grafen Cosnac, nahe bei Uzerche (Corrèze) gelegen, ist vor einiger Zeit niedergebrannt mitsamt der Bibliothek, den Bildern, Tapisserien und anderen Kunstsachen, die sich dort befunden haben. (Chronique des arts, 1906, 15. Dezember.)

Die Sammlung des Earl of Spencer in Althorp House bildet den Gegenstand einer Besprechung im Dezemberheft der Zeitschrift „Les Arts" (1906).

Die romanischen Wandmalereien in Santa Maria ad Cryptas (Abruzzen) besprochen im „Emporium", Dezemberheft 1906.

Zu André Beauneveu „The Burlington Magazine", November 1906.

Zum sogenannten Raffael: Inghiramibildnis in der Galerie Pitti und im Museum Gardner (Boston) vgl. „Les Arts", Jännerheft 1907 (Artikel von E. Durand Gréville).

Zu Alessandro Oliverio „The Burlington Magazine", November 1906.

Über Bazzis (Sodamas) Tätigkeit in Montoliveto, wohin er 1505 berufen wurde, schreibt A. J. Rusconi im „Emporium" (Jännerheft 1907).

Jacopo del Sellajo. Cassonebilder von ihm abgebildet in „The Burlington Magazine", Dezember 1906.

„Notes on the study of Titian", Artikel von Herbert Cook in „The Burlington Magazine" (November).

Mit dem früher wenig beachteten und doch bedeutenden russischen Maler Dimitri Levitzki beschäftigt man sich gegenwärtig — zu spät — etwas eingehender. Hiezu ein Artikel in der Revue „Je sais tout" vom 15. Jänner 1907.

Zu Auguste Renoir eingehende Mitteilungen im Dezemberheft 1906 der Zeitschrift „Emporium".

Das Gemälde: Orpheus und Eurydike von Franz Stassen jüngst abgebildet in „Über Land und Meer".

„Die Entwicklung der Plakatkunst", Artikel von Paul Westheim (Frankfurt) in „Über Land und Meer" 1907, Nr. 20, mit Abbildungen nach Plakaten aus dem XVIII., XIX. und XX. Jahrhundert.

„Un grande affresco esportato da una chiesa di Pavia a una galeria di Parigi", Artikel vom Conte Francesco Malaguzzi-Valeri in „L'Illustrazione italiana" vom 10. Februar 1907.

Dr. Giovanni Franceschini schrieb für das „Emporium", Dezemberheft 1906, über die Darstellung medizinischer Dinge in der Kunst, „La patologia umana nell' arte".

Von der Pariser Privatsammlung Chéramy handelt „Le Monde illustré" vom 12. Jänner 1907.

Die Kornsche Fernphotographie (Telephotographie), in den Blättern für Gemäldekunde schon vor einiger Zeit beachtet, wird gegenwärtig in vielen französischen Zeitungen und Zeitschriften ziemlich eingehend erörtert. Besonders seit dem glänzenden Vortrage Korns für die „Illustration" nimmt das Interesse für die vervollkommnete Erfindung der Bildübertragung in die Ferne mächtig zu (vgl. besonders die Zeitschrift „L' Illustration" vom 2. und 9. Februar. — Vorher brachte unter anderen auch das „Emporium" vom Dezember 1906 einen Artikel über die Sache).

RUNDSCHAU.

Amsterdam. Bei Frederik Muller & Co. werden mehrere Gemäldeversteigerungen vorbereitet. Unter anderen werden auch die Sammlungen Joseph Monchen und H. C. du Bois aus dem Haag auktioniert. Nähere Auskünfte durch die genannte Firma (Amsterdam, Doelenstraat 10).

Angers. Bis Ende Februar Ausstellung der Société des Amis des Arts im Hôtel Chemeillier. (L. j. d. a.)

Avignon. Wie die Chronique des arts et de la curiosité um die Wende des Jänners mitteilte, scheint es, daß die Abdeckung der alten Gemälde im Palast der Päpste etwas hastig vorgenommen wird und einer wissenschaftlichen Überwachung ermangelt. Abbildungen der neu aufgefundenen Wandmalereien in der Zeitschrift „Les arts" (Jännerheft 1907) und in „L'Illustration" vom 19. Jänner.

Berlin. Die Goya-Sammlung des Königlichen Kupferstichkabinetts ist durch die Bemühungen des Herrn Geheimen Rates M. Lehrs in jüngster Zeit wesentlich bereichert worden. (B. T.)

— Die Ausstellung in den neuen Räumen der Akademie der bildenden Künste wurde am 25. Jänner durch den deutschen Kaiser eröffnet. (Berl. Tagebl. 25. Jänner.)

Berlin. Die große Berliner Kunstausstellung soll in der Zeit vom 27. April bis 29. September abgehalten werden.

— Im Kaiser Friedrich-Museum hat eine Neuordnung stattgefunden, durch die für die spanische Malerei ein eigener Saal (Nr. 49) geschaffen, ein zweiter Saal (Nr. 50) ausschließlich der französischen und englischen Malerei sowie der deutschen des achtzehnten Jahrhunderts eingeräumt worden ist. Die Thiem-Sammlung, die früher den Raum 49 einnahm, ist nunmehr jenseits des hinteren Treppenhauses im Saale 47 zur Aufstellung gelangt. Einige Neuerwerbungen erscheinen zum erstenmal in den wieder eröffneten Sälen. (Berl. Tagebl. 2. Februar 1907.)

— Im Künstlerhaus eine neue Kunstschau, die Werke von Berliner, Münchener und Karlsruher Malern vorführt. (Berl. Tagebl. 9. Februar 1907.)

— Im Lyzeumsklub Schaustellung von Arbeiten deutscher Künstlerinnen, die eine besondere Abteilung für Werke von Marie v. Olfers enthält.

— Im Salon Cassirer Ausstellung von Werken der Maler Monticelli, Louis Corinth, Paul Baum und anderen.



M. Sweerts: Junge Leute beim Mahl. (Magdeburg, Kaiser Friedrich-Museum.)
Siehe die Rundschau.

Berlin. Der Kunstsalon Schulte führt Werke von Sorolla y Bastida, G. R. Weiß, Kallmorgen, Schönleber und anderen Künstlern vor.

— Bei Gurlitt eine Lenbach-Ausstellung.

— Das Kunstauktionshaus Rudolph Lepke versteigert am 19. Februar die Gemäldesammlung E. Schütz. Der Katalog verzeichnet 172 Gemälde des 19. Jahrhunderts, von denen viele abgebildet sind. Im Anhang werden vier alte Gemälde beschrieben.

— Im Kunstsalon Keller & Reiner eine Klimt-Ausstellung (B. T.).

Brüssel. Im Musée Moderne eine Ausstellung neuer Kunstdrucke. (Art et Décoration Jänner 1907.)

Bordeaux. Fünfundfünfzigste Ausstellung der Société des Amis des Arts. (Bis Ende März. L. j. d. a.)

Buffalo. Eine Ausstellung deutscher Gemälde war von Erfolg. Mehrere Bilder wurden von der Galerie angekauft, andere gingen in Privatbesitz über. (B. T. 14. Februar 1907.)

Dessau. Krüger-Ausstellung in der Anhaltischen Kunsthalle. Diese rückblickende Kunstschau zu Ehren Franz Krügers*)

*) Franz Krüger ist am 3. September 1797 zu Großbadegast bei Cöthen (nicht Radegast, wie es ge-

ist zugleich Jubiläumsausstellung des Anhaltischen Kunstvereins. Der Verein ist vor 50 Jahren gegründet worden. Die Anregung zu dieser Ausstellung ging vom Herzoglichen Kunstwart Prof. Dr. Ostermayer aus. In dankenswerter Weise haben zum Gelingen der Ausstellung beigetragen vor allem der Herzog, die Herzogin-Mutter; der deutsche Kaiser und Prinzessin Schönaich-Carolath. Ferner sind in bereitwilligster Weise Krügersche Werke eingesandt worden von der Kgl. Nationalgalerie in Berlin, Frau Taglioni-Berlin, Frl. Rosenstiel-Berlin, Geh. Rat Ravené-Berlin, Geh. Rat Arnhold-Berlin, Frl. Beseler-Charlottenburg, Frl. Billroth-Wien, Frau Doktor Heichfeld-Danzig, Prof. A. Otto Seelmann-Dessau, Palastdame Freiin v. Loën-Dessau, Dr. Wendel-Dessau, General Kretschmer-Dessau, Hofmarschall v. Barby-Dessau, Geh. Rat Böttger-Dessau, Geh. Rat Krüger-Dessau, Frau Bennewitz von Loefen-Berlin, O. Krüger-Dresden, Rechtsanwalt Lezius-Cöthen und Geschwister Fitzau in Cöthen, Berlin und Diedenhofen.

wöhnlich heißt) geboren und am 21. Jänner 1857 zu Berlin gestorben. (Nach S. im Anhaltischen Staats-Anzeiger vom 3. Februar 1907).

Düsseldorf. Im Laufe des Jahres 1907 wird eine deutschvölkische Kunstausstellung abgehalten, ähnlich den Unternehmungen von 1902 und 1904. Die bedeutendsten Künstlervereinigungen von Deutschland und Österreich haben die Beschickung dieser Ausstellung zugesagt. (Hamburger Fremdenbl. 1. Februar 1907.)

Florenz. Corrado Ricci beabsichtigt, in der Accademia ein Michelangelo-Museum einzurichten. (X)

Frankfurt a. M. Im Kunstverein Ausstellung von Werken der Malerin Tina Blau von Gregor v. Bochmann, Alfred East, Vogler und Castelucho. (Frankfurter Zeitg. 5. Februar 1907.)



Arnold Böcklin: Tritonenfamilie. (Magdeburg, Kaiser Friedrich-Museum.)

Hamburg. Im Kunstverein eine Ausstellung, die Gemälde von Hermann Angermeyer (aus Düsseldorf) und von anderen Künstlern, wie H. Meid, G. Guignard, R. Falkenberg, E. Forberg und Ed. Zetsche enthält (Hamburger Nachrichten).

Köln a. Rh. Bei J. M. Heberle (Lempertz' Söhne) am 25. und 26. Februar Versteigerung alter und neuzeitiger Gemälde und anderer Kunstsachen aus gemischtem Privatbesitz.

Leipzig. Erste graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes im Buchgewerbemuseum. (B. T.)

— Der Leipziger Kunstverein veranstaltet demnächst eine Max Klinger-Ausstellung. (M. N. N.)



Max Klinger: Studienkopf. (Magdeburg, Kaiser Friedrich-Museum.)

London. In der Royal Academy Ausstellung alter Gemälde.

— In der New Gallery internationale Kunstschau neuerer Werke. (International society of sculptors, peinters and gravers.)

— In der Royal Society of British Artists eine Schaustellung der Society of Women Artists.

London. Bei Agnew & Sons eine Aquarellistenausstellung. („The Standard", „T. Daily News", „The Daily Telegraph" vom Jänner und Februar 1907.)

Magdeburg. Vor kurzem ist ein üppig ausgestatteter Führer durch das Kaiser Friedrich-Museum erschienen, der vom Direktor Th. Volbehr verfaßt ist. Der Führer enthält auch eine Abteilung für die Gemäldesammlung und bildet neben einigen Bestandteilen der Galerie auch die Wandgemälde von Prof. Artur Kampf ab, die ihren Stoff aus dem Leben Kaisers Otto des Großen genommen haben. Nach Möglichkeit wird von diesem Führer noch eingehend die Rede sein. Einige Abbildungen aus der erwähnten neuen Veröffentlichung werden dem vorliegenden Hefte beigefügt. Für freundliches Entgegenkommen in dieser Angelegenheit bin ich der Leitung des Museums vielen Dank schuldig.

Mailand. Die Raccolta Vinciana im Castello Sforzesco veröffentlichte unlängst das zweite Heft ihrer Mitteilungen. (Siehe: Aus der Literatur.)

— Über den trostlosen Zustand des Abendmahlbildes von Lionardo da Vinci im Refektorium von Santa Maria delle Grazie gehen neuerlich Notizen durch die Zeitungen. Ein langsames Abbröckeln scheint in einzelnen Teilen kaum zu vermeiden. Übrigens wurde dem Restaurator Cavenaghi für seine Bemühungen um das berühmte Wandgemälde das Vertrauen der Erhaltungskommission ausgedrückt. (Berliner Tageblatt 8. Jänner 1907.)

Monte-Carlo. Die Internationale Ausstellung dauert bis April.

München. Am 25. Februar werden bei Hugo Helbing (Wagmüllerstraße 15) alte und neuere Bilder versteigert.

New York. Im „National Arts-Club" sind deutsche Gemälde ausgestellt, um der neuen deutschen Malerei in New York Eingang zu verschaffen. („Der Tag" 24. Jänner 1907.)

— Der Wiener Maler Temple hat in Knödlers Kunstsalon eine Ausstellung eigener Werke veranstaltet. (N. W. Tagblatt 27. Jänner 1907.)

— Zu den New Yorker Kunstausstellungen des Jahres 1906 vgl. „Kunst und Kunsthandwerk" vom Dezember 1906.

New York. In der Galerie Wanamaker hat ein Brand bedeutenden Schaden angerichtet, doch sei Munkacsys „Christus vor Pilatus" erhalten geblieben. (B. T. 11. Februar.)

Oldenburg. Die Großherzogliche Gemäldesammlung hat im Laufe der jüngsten Jahre folgenden Zuwachs erhalten: Eine Winterlandschaft von H. Averkamp, ein Bildnis von T. Carbasius, eine italienische Landschaft von (Phil. Aug.) Immenraet, ein Gesellschaftsbild in der Art des J. A. Duck, ein Seestück in der Art des J. v. Ruisdael, eine Landschaft, die mit Vorbehalt P. Bril benannt wird, ein Sittenbild von W. Heimbach, zwei Werke von J. N. Jerndorff, eine Landschaft von E. Willers, eine Kopie nach K. Rahls Bildnis des Malers Willers, Werke von Th. Kotsch, Flatters, L. Strack und anderen. Auch wurden einige Gemälde aus dem großherzoglichen Schloß zu Eutin der Oldenburger Galerie überwiesen. (Freundliche Mitteilung des Herrn Konservators R. tom Dieck.)

Paris. Die Louvregalerie hat neuerlich ein großartiges Geschenk erhalten, und zwar eine Reihe von ungefähr 100 Gemälden der Sammlung Etienne Moreau-Nélaton. Die Sammlung wurde in den 1830er Jahren durch Adolph Moreau begonnen und seither wiederholt erweitert. Von Delacroix und Decamps über Corot usw. reicht der Bestand bis Puvis de Chavannes, Sisley und Claude Monet. („L'Illustration" 2. Februar 1907, Nr. 3336.)

— Ed. Manets Olympia ist aus dem Musée du Luxembourg in den Louvre gebracht und dort in der Salle des Etats aufgestellt worden. (Chronique des arts 9. Februar 1907.)

— Die Übertragung des Musée du Luxembourg in die Räumlichkeiten des Séminaire de Saint-Sulpice ist nunmehr eine beschlossene Sache (Chr. d. a. 12. Jänner 1907).

— Vor kurzem haben stattgefunden: Die Ausstellung der Société de la miniature de l'aquarelle et des arts précieux in der Galerie Georges Petit und eine Schaustellung von Werken Paul Signacs in der Galerie Bernheim (Chronique des arts 1907, S. 28).

— Gegenwärtige Ausstellungen: Zeichnungen von Aubrey Beardsley in der Galerie Shirleys. — Zweite Ausstellung der Aquarellistengesellschaft in der Galerie des Artistes modernes. — Im Grand Palais Ausstellung der „Peintres du Paris moderne" und der Union des Femmes Peintres et Sculpteurs (Chronique des arts 9. Februar 1907).

Prag. Ausstellung des Vereines deutscher bildender Künstler in Böhmen (M. N. N. 7. Februar).

Rom. Die Gesellschaft der Amatori e Cultori di Belle-arti veranstaltet im Frühling 1907 eine internationale Ausstellung.

Toulouse. Im März soll die 23. Ausstellung der Union Artistique eröffnet werden (L. J. d. a.).



Hans Thoma: Ruhe auf der Flucht. (Magdeburg, Kaiser Friedrich-Museum.)

Wien. Das seit lange geplante niederösterreichische Landesmuseum wird im ersten Stockwerk des Landesfondshauses (I. Wallnerstraße 8) eingerichtet. So berichtet das „Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich" im jüngsten Jännerheft.

— Die Theodor Grafsche Galerie antiker Porträte aus hellenistischer Zeit ist seit An-



Ed. v. Gebhardt: Bergpredigt. (Magdeburg, Kaiser Friedrich-Museum.)



A. L. Richter: Landschaft mit Schäferkindern. (Magdeburg, Kaiser Friedrich-Museum.)

fang Februar wieder allgemein zugänglich (VI. Magdalenenstraße 8. Nur an Wochentagen).

Wien. Die Akademie der bildenden Künste hat für ihre Gemäldesammlung ein ziemlich großes signiertes Werk von Hendrick Bloemaert erworben (siehe: Bilderpreise).

— Fortdauer der Ausstellung der Münchener Sezession im Gebäude der Wiener Sezession.

— Im Künstlerhause wird die Jahresausstellung vorbereitet.

— Im Kunstsalon Miethke eine Bernatzik-Ausstellung (hiezu eine besondere Notiz).

— Bei G. Pisko eine Vorführung mehrerer Werke von O. v. Krumhaar, O. Fritsch (Klagenfurt), Charlemont und anderen.

— Der Österreichische Kunstverein, dessen Vorstand gegenwärtig der Bildhauer E. Pendl ist, hat vor kurzem seine 420. Ausstellung eröffnet, die „Alt-Wiener Meister“ enthält. Die meisten der ausgestellten Bilder gehören den Herren Johann und Moritz Ornstein. Überdies haben Friedrich Schütz, Eduard Kremser, Frau Dr. Kolmer-Löwenberg, Herr Professor Hasslwander, Herr Miller von Aichholz, Herr Petko und noch andere Kunstfreunde dem Verein je mehrere oder sogar viele Bilder geliehen. Nicht zu übersehen ist die Sammlung von Gemälden Adalbert Stifters aus dem Besitze des Freiherrn Bachofen von Echt. Die Leser dieser Blätter sind durch einen Artikel von Herrn Professor Al. R. Hein über die malerische Tätigkeit des Dichters Stifter wohl unterrichtet und werden vermutlich die Ausstellung der Stifterschen Ölgemälde willkommen heißen.

Im Dorotheum am 18. Februar und an den folgenden Tagen Versteigerung von Zeichnungen, Aquarellen, Pastellen und Kunstdrucken. Späterhin Versteigerungen aus verschiedenen Konkursmassen und Nachlässen.

BILDERPREISE.

Andreas Achenbach: Das Lootsenboot 3000 Mark (Frankfurt a. M., Auktion bei Rud. Bangel, 11. und 12. Dezember 1906. — Der Kunstmarkt). — Derselbe: Alte Wassermühle 3050 Mark, Seestück 2200 Mark (Berlin, Versteigerung Molenaer bei Rud. Lepke. — Berliner Tageblatt, 18. November 1906). — Derselbe: Ostend Pier 115 L. 10 s. (London, Christie, Auktion 19. November 1906. A. S. P.).



Louis Corinth: Pietà. (Kaiser Friedrich-Museum in Magdeburg.)

Oswald Achenbach: Abendlandschaft 390 Mark (Frankfurt, Bangel, Dezember 1906). — Derselbe: Villa at Naples 147 L. 2 s. (London, Christie, November 1906. A. S. P.).

Birkinger: Gemälde und Studien zwischen 880 und etwa 20 Kronen (Wien, Versteigerung im Künstlerhause, Anfangs Jänner 1907. — Neues Wiener Tagblatt).

Hendr. Bloemaert: Samson und Dalila 2240 Kronen (Wien, Auktion bei G. Pisko, 4. und 5. Februar 1907). Das Bild stammt aus dem Besitz des Malers E. Felix und gelangte bei der Versteigerung an die Akademie der bildenden Künste in Wien. D. N.

Bonvin: Ein Sittenbild, zwei Stilleben um 950, 1350 und 1000 Franken (Paris, Vente der Collection Alexandre Blanc, 3. und 4. De-

zember 1906, veranstaltet von Me. Lair-Dubreuil und M. G. Petit). L. j. d. a.

Ant. Braith: Auf der Gaisalm 2100 Mark (Frankfurt, Bangel, Dezember 1906). — Derselbe: An der Tränke 1000 Mark (ebendort). (K. M.)

Jules Breton: Die Mohnernte 160.000 Mark (New York, Auktion in der Mendelssohn Hall 1906/07). Das Bild ging an den Senator W. J. Clark von Montana. — Derselbe: Die Ährenleser 18.400 Mark (M. A. Z. 16. Jänner 1907).

G. Chierici: The Peasants Family 52 L. 10 s. (London, Christie, Dezember 1906). A. S. P.

Carlo Cignani: Triumph der Venus, Lwd. 124×173, 1600 Mark (Frankfurt a. M., Versteigerung bei R. Bangel, 27. November 1906, Km. S. 91).

T. S. Cooper: Preise von 26 L. bis 210 L. (London, Christie, November 1906).

Charlemont: Landschaft (Chrysanthemenbeete in Brioni) 1000 Kronen. Wien, Auktion vom 4. und 5. Februar 1907 bei G. Pisko.

H. P. Danloux: „La baigneuse surprise" 4420 Mark (Amsterdam, Ende November 1906, Muller, Km. IV, Nr. 12).

Darnaut: Am Mühlwehr. Kleines Bild aus dem Jahre 1882, 670 Kronen. Auktion G. Pisko, Wien, 4. Februar 1907.

Daubigny: „Windiger Sommertag" 30.000 Mark (New York, Auktion in der Mendelssohn Hall 1906/07, M. A. Z. 16. Jänner 1907).

Defregger: Ball auf der Alm (Studie) 3650 Mark, „Der Franzl" 7300 Mark (München, Auktion Kromwell bei Albert Riegner, 27. November 1906. M. A. Z. 30. November).

Ed. v. Gebhardt: Studienkopf 650 Mark (Berlin, 10. Dezember 1906, Keller & Reiner. Der Kunstmarkt IV, Nr. 12).

Luca Giordano: Raub der Europa, Lwd. 125×174, 2100 Mark (Frankfurt a. M., Versteigerung bei R. Bangel, 27. November 1906, Km. S. 91).

Anton Graff: Bildnis der Gräfin Aurora von Königsmark, Lwd. 110 × 94, 1000 Mark (Frankfurt a. M., Versteigerung vom 27. November 1906 bei R. Bangel, Km. S. 91).

Guardi: 5050 und 5000 Franken. Paris, Hôtel Drouot, 7. Februar 1907 (Le Figaro 8. Februar 1907).

Frans Hals: Man playing a Flute 1575 L. (London, Christie, Dezember 1906).

P. Helleu: Pastelle, Zeichnungen und Stiche zumeist über 100 bis 255 Franken jedes Blatt (Paris, 24. Dezember 1906, Hôtel Drouot. L. j. d. a.).

Ferd. Hodler. Im Jahre 1898 malte Hodler, damals noch wenig bekannt, für das Schützenfest zu Neuenburg in der Schweiz vier dekorative Bilder. Nach dem Feste wurden sie vom Wirte des Neuenburger Bahnhofes für wenige Franken erstanden; im Frühling 1906 wurden die Malereien an einen Genfer um 6500 Franken verkauft, und jüngst sollen dieselben Gemälde mit 40.000 Franken wieder ihren Besitzer gewechselt haben (Leipziger Ill. Zeitung, 3. Jänner 1907).

L. Kranach der ältere: Der Jacobsbrunnen 4700 Mark, Kranach der jüngere (?): Adam und Eva 12.500 Mark (in der Auktion Egon Ritter von Oppolzer, München, 3. Dezember 1906 bei Hugo Helbing in München. Km. S. 91).

Fantin-Latour: Eigenbildnis 1950 Fr. (Paris, Vente Dalou, 24. Dezember 1906, Hôtel Drouot. L. j. d. a.).

Sir Thomas Lawrence: Skizze mit zwei Kinderköpfchen 11.900 Mark (Amsterdam, Ende November 1906, Fred. Muller & Cie. Km. IV, Nr. 12).

Alphonse Legros: La leçon de géographie (150 × 105 cm) 1300 Franken (Vente Dalou, Paris, Hôtel Drouot, 24. Dezember 1906. L. j. d. a.).

K. F. Lessing: Die verfallenen Klosterhallen 500 Mark (Berlin, 10. Dezember 1906, Keller & Reiner. Der Kunstmarkt IV, Nr. 12).

Jacob van Loo: Familiengruppe 2725 Mark (Amsterdam, Ende November 1906, Frederik Muller. Der Km. IV, Nr. 12).

N. Maes: Bildnis einer alten Frau 3250 Mark (Amsterdam, Ende November 1906, Fred. Muller & Cie. Km. IV, Nr. 12).

Mierevelt: Bildnis einer vornehmen Dame 9000 Franken. Paris, Hôtel Drouot, 7. Februar 1907 (Le Fig. 8. Februar 1907).

Moensted: Sonnige Waldlandschaft 1000 österr. Kronen. Wien, Versteigerung bei G. Pisko, 4. und 5. Februar 1907.

Klaes Molenaer: Winterlandschaft 2400 Kronen. Wien, Versteigerung G. Pisko, 4. und 5. Februar 1907. (Das Bild gelangte an Herrn Zentraldirektor Kestranek.)

A. van Ostade: Zwei Bilder mit Bauern je 6460 Mark (Amsterdam, Ende November 1906, Fred. Muller & Cie. Km. IV, Nr. 12).

Michael Ostendorfer: Schweißtuch 1010 Mark (Auktion Oppolzer, München, 3. Dezember 1906. Km. S. 91).

M. Ranftl: Sittenbild 500 Kronen. Wien, Auktion bei G. Pisko, 4. und 5. Februar 1907.

J. v. Ravestyn: Zwei Bildnisse 8670 und 8500 Mark (Amsterdam, Ende November 1906, Fred. Muller. Km. IV, Nr. 12).

Romney: Bildnis einer jungen Frau 41.000 Franken. Paris, Hôtel Drouot, 7. Februar 1907 (Le Figaro 8. Februar 1907).

Van Schendel: Marktszene 27 L. 6 s. (London, Christie, November 1906).

P. Salinas: Ein Hochzeitsmahl 2610 M. (Berlin, Auktion Molenaer bei Rud. Lepke, Berliner Tageblatt, 18. November 1906).

Rob. Schleich: Landschaft 900 Kronen. Wien, Versteigerung bei G. Pisko, 4. und 5. Februar 1907.

Seekatz: Zwei Landschaften mit Figürchen zusammen 540 Kronen. Versteigerung G. Pisko, 4. und 5. Februar 1907, Wien. (Es sind die zwei Bildchen, die durch Frl. S. Jurovicz in den Bl. f. Gk. beschrieben sind.)

Schreyer: „Arabischer Scheik mit Gefolge" 40.000 Mark (New York, Auktion in der Mendelssohn Hall 1906/07. M. A. Ztg. 16. Jänner 1907).

Anton Schrödl: Die besseren Ölgemälde und Studien zwischen ungefähr 400 und 2000 Kronen. Wien, Künstlerhaus, Nachlaßversteigerung am 17. Jänner 1907. (N.Wr.Tagblatt.)

L. A. Tadema: Bildnis des Bildhauers Dalou, seiner Gattin und seiner Tochter 1000 Franken (Vente Dalou, Paris, Hôtel Drouot, 24. Dezember 1906). Das kleine Bild gelangte ins Musée du Luxembourg (L. j. d. a.).

Fritz Thaulow: Norwegische Schneelandschaft 4000 Mark (Berlin, Rud. Lepke, Auktion Molenaer 1906. Berliner Tageblatt 18. November 1906).

J. M. W. Turner: Salisbury Cathedral 504 L. (London, Christie, November 1906).

Benj. Vautier: Der Wetterprophet 805 Mark (Berlin, 10. Dezember 1906, Keller & Reiner. Der Kunstmarkt IV, Nr. 12).

Verboekhoven: Highland Landscape 168 L. (London, Christie, November 1906).

J. C. Verspronck: Porträte des Adriaen Engelbrecht und seiner Gattin 19.550 Mark. — Derselbe: Bildnis des Josias van Herwynen 5100 Mark (Amsterdam, Ende November 1906, Fr. Muller & Cie. Km. IV, Nr. 12).

Jan Victors: Heilige Cäcilie 2400 Mark (Frankfurt a. M., Versteigerung vom 27. November 1906 bei R. Bangel. Km.). — Derselbe: Der blutige Rock 4400 Mark (München, 3. Dezember 1906, Auktion Oppolzer. Km. S. 91).

Vlaamischer Meister um 1625: Bildnis eines ältlichen Mannes 12.000 Mark (Auktion Egon Ritter von Oppolzer, München, 3. Dezember 1906 bei Hugo Helbing. Km. S. 91).

Zewy: Schwerer Abschied 1030 Kronen. Versteigerung bei G. Pisko, Wien, 4. und 5. Februar 1907. (D. N.)

Das Hamburger Fremdenblatt (29. November 1906) berichtet aus London, daß die Preise von Bildern akademischer Richtung sehr gesunken sind. So sei Lord Leightons „Helena von Troja" dem Künstler mit 32.000 Mark bezahlt worden und habe jüngst nur 7000 Mark erreicht. „Ähnlich ging es mit vielen anderen Werken akademischer Maler, für die durchschnittlich kaum die Hälfte des Preises gezahlt wurde, die sie noch vor zehn und zwanzig Jahren erhalten hatten."

AUS DER LITERATUR.

Herm. Schmitz: Die mittelalterliche Malerei in Soest (Heft 3 der Beiträge zur westfälischen Kunstgeschichte, herausgegeben von Dr. Herm. Ehrenberg, Professor an der Königlichen Universität Münster). Münster i. W. 1906; Coppenrath. Lex.-8°.

Vor kurzem wurden die ersten Hefte der „Raccolta Vinciana" versendet, einer Veröffentlichung, die dem Kreise von Lionardo-Forschern über das Gedeihen der Lionardo-Sammlung im Castello Sforzesco zu Mailand allerlei Wertvolles mitteilt. Die Hefte der „Raccolta Vinciana" bringen eine Zusammenstellung der in der Sammlung vorhandenen Literatur über Lionardo (vom Direktor Doktor Ettore Verga), einen sehr inhaltsreichen Abschnitt „Regesti Vinciani" mit einem dankenswerten Index dazu. Corrado Ricci bespricht die bisher zu wenig beachtete alte Kopie nach Lionardos Abendmahl, eine Arbeit von Alessandro Araldi, die sich in einer der Stanze di San Paolo zu Parma befindet. Araldis Kopie ist noch zu Lebzeiten Lionardos, gegen 1514, entstanden. Luca Beltrami studiert das viel betrachtete Musikerbildnis in der Ambrosiana zu Mailand, das er als Porträt des Franchino Gaffurio wahrscheinlich macht. Gaffurio, der Kapellmeister am Mailänder Dome, war mit Lionardo ungefähr gleichalterig. Lionardo, selbst musikübend, mag ihn in Mailand gemalt haben. Weitere Beiträge von Ettore Verga, Antonio Favaro und Giuseppe Bonelli sprechen über Lionardosche Handschriften und über die Madonna in der Felsgrotte. Ein Beitrag von Beltrami erleichtert das Verständnis des Codice Atlantico nicht unwesentlich durch Erläuterungen über den mailändischen Dialekt. („Voci e termini del dialetto milanese nel Codice Atlantico.") Wie erfreulich, daß in der „Raccolta Vinciana" endlich eine Kernpunkt der Lionarda-Forschung gegeben ist! Die Lionardo-Sammlung bildet einen Anhang zum Archivio Storico Civico im Castello Sforzesco zu Mailand und dürfte sich binnen kurzem als Hauptsitz der Wissenschaft von Lionardo herausbilden.

Émile Michel: „Les Maîtres du Paysage." Paris, Hachette & Co. 1906 (Lex.-8°).

Hans Wendland: „Martin Schongauer als Kupferstecher." (Berlin, Edmund Meyer 1907, 8°.) Eine Besprechung in einem der nächsten Hefte ist vorbehalten.

Max Rooses: „Jordaens Leben und Werke.“ (Stuttgart, Berlin, Leipzig, Union, deutsche Verlagsgesellschaft. Lex.-8 .)

Prof. Anton Mayr: „Georg Raphael Donner“ mit einem Anhang über Matthäus Donner. Text zu 90 photographischen Original-Aufnahmen von Josef Wlha. (Wien und Leipzig, Eduard Beyer 1907. Fol.)

Eine Besprechung des ganzen Werkes fällt zwar nicht in den Rahmen der Blätter für Gemäldekunde. Denn es handelt sich um eine Veröffentlichung von Werken des Bildhauers G. R. Donner. Da aber der von Prof. Ant. Mayr mit großer Sachkenntnis, mit hervorragender Akribie und mit viel Geschick gearbeitete Text auch auf den Maler Kaspar Sambach Rücksicht nimmt und seine Beziehungen zu Donner beachtet, sei in Kürze auf das neue Werk hingewiesen.

WILHELM BERNATZIK.

Die gegenwärtige Ausstellung in der Wiener Kunsthandlung Miethke gibt dazu Anlaß, auf einen der zahlreichen Maler einzugehen, die im Laufe von 1906 hingegangen sind. Bei Miethke sieht man etwa zwanzig von den Hauptbildern Wilhelm Bernatziks ausgestellt. Was da ist, stammt zumeist aus der reifen Zeit des Künstlers. Der mühselige Werdegang ist nur angedeutet. Für das rein genießende Publikum reicht diese Hälfte des künstlerischen Schaffens auch völlig aus. Um den Künstler recht zu verstehen, muß man sich freilich daneben an die frühen Werke erinnern und die Bilder aus der zweiten Hälfte der 1870er Jahre betrachten. In der Ausstellung bei Miethke ist erst die etwas spätere Zeit durch den Markt in Lundenburg, durch die Prozession in Dürrenstein (von 1881) und durch Studien aus der Lundenburger Gegend vertreten. Wem die Wiener Malerschule jener Zeit geläufig ist, der wittert sofort nach der Wahl des Ortes Lundenburg in dem Maler einen Lichtenfels-Schüler. Hatte doch Lichtenfels gewöhnlich in Lundenburg sein Studienlager aufgeschlagen. Man wird denn auch durch diese Witterung auf den richtigen Weg geleitet. Bernatzik ist tatsächlich eine geraume Zeit in der Lichtenfels-Klasse gewesen, nachdem er vergeblich jahrelang den Maler in sich unterdrückt hatte, erst am Gymnasium, dann bei juristischen Studien. Bei Lichtenfels hat er im Laufe von zwei Jahren das Handwerkliche der Kunst erlernt. Doch sagte dem angehenden Künstler „die Richtung“ dieser Spezialschule „keineswegs zu“. Das entnehme ich einem Briefe vom Frühling 1882, aus der Zeit, als Bernatzik, eine andere, freiere Auffassung suchend, längst nach Düsseldorf und Paris gegangen war. Wie es heißt, sei Bernatzik dann Schüler L. Bonnats in Paris gewesen. Das ist jedenfalls mit einer gewissen Einschränkung aufzunehmen.

Bernatzik schrieb in einer kleinen Selbstbiographie, die mir vorliegt*), über seine Lehrzeit bei Lichtenfels, über seine weiteren Studien und fährt dann fort: „Von nun an trat ich in keine bestimmte Schule mehr ein, sondern suchte Förderung und Belehrung in dem Verkehre von verschiedenen mir zusagenden Künstlern.“ In diesem Sinne ist es aufzufassen, wenn Bernatzik am Schluß seiner Autobiographie selbst mitteilt, daß er ins Atelier Bonnat eingetreten sei. Über die frühere Zeit des Künstlers erfahren wir durch jene Lebensbeschreibung folgendes: Bernatzik verließ die Wiener Akademie. Dann stellte er im Künstlerhause ein sehr großes Bild: Sturm an der Küste von Abbazia, aus. Bernatzik schreibt weiter: „Ich verließ dann Wien, begab mich nach Düsseldorf, wo ich drei Jahre blieb. Ich behandelte dort mit Vorliebe den Wald und Sumpf. Meine Studien hiezu machte ich jahrelang in Lundenburg . . . Während meines Aufenthaltes in Düsseldorf und angeregt durch eine Reise nach Paris wurde es mir klar, daß mir die Landschaft allein nicht genügen konnte und ich widmete mich seither nebenbei auch figuralen Studien, so daß allmählich in meinen Landschaften die Figur eine immer bedeutendere Rolle spielte (Jahrmarkt in Lundenburg, Prozession in Dürrenstein, Franz Josefs-Kai in Wien). Ich war unterdessen wieder auf kurze Zeit nach Wien zurückgekehrt und bald darauf ganz nach Paris übersiedelt, hauptsächlich um durch gründliche figurale Studien dieses Gebiet mühelos behandeln zu können.“ Diese gründlichen Studien sind denn auch nach wenigen Jahren auf allen Bildern Bernatziks recht merkbar gewesen, und erst sie berechtigen dazu, von Meisterjahren des Künstlers zu sprechen. Da sind die Jahreszeitenbilder aus der Mitte der 1880er Jahre: Der Sommer (aus dem Besitz Engelsmann in Brünn, jetzt bei Miethke ausgestellt), der Herbst (aus der Wiener Modernen Galerie, ebenfalls bei Miethke ausgestellt), der Winter (im Besitze der Kunsthandlung Miethke). Der Frühling (aus dem Besitz des Fräuleins Gertrud Thonet, wie das Neue Wiener Tagblatt jüngst mitteilte) wurde nachträglich einge-

*) Als ich den Artikel Bernatzik für Julius Meyers Künstlerlexikon arbeitete, ersuchte ich den Künstler, der damals in Paris lebte, um Auskünfte. Der Antwortsbrief enthielt eine kurze Lebensbeschreibung.

reiht. Noch höher steht der Versehgang (genannt die Heilsboten) aus dem Jahre 1887, ein Bild, das sich im Besitze des Kaisers von Österreich befindet. Spätwinterlicher Schnee liegt stellenweise auf der Heide und im hügeligen Nachbarlande, über das nach der Ferne zu der Blick hinausreicht. Düsterer Himmel. Rüstigen Schrittes kommen der Priester und Ministrant von rechts her des Weges. Kaiser Franz Josef besitzt auch ein zweites großes Bild aus der besten Zeit des Künstlers, es ist das mit den zwei Mönchen auf dem Kalvarienberge. Ein weiteres treffliches Werk, die Vision des hl. Bernhard, gehört der kaiserlichen Galerie. Bernatzik hat dazu Motive vom Kreuzgang im Stift Heiligenkreuz benützt. Dort hat er manche Studie geschaffen, und das große Bild mit dem jungen polychromierenden Mönch in der Klosterwerkstatt trägt vor dem Datum: (18)90 auch die Ortsangabe „Hlg. Kreuz". Es ist eine Komposition von feinem psychologischem Gehalt und von hohem künstlerischem Wert. Später schloß sich Bernatzik der Bewegung der Wiener Sezession an, zu deren Gründern er äußerlich zählte, ohne ihr eigentlich seinem innersten künstlerischen Wesen nach ganz anzugehören. Seine freiwillige Sezession fällt noch in die Zeit, als er die Akademie verließ. In der neuen Künstlerverbindung von 1897 mußte sich Bernatzik ein neues Sehen und Denken angewöhnen. Statt des sinnigen Sittenbildes, zu dem seine Begabung ihn gedrängt hatte, mußte nun das Visionäre, das sonst nur nebenher lief, gepflegt werden. Ungewöhnliche Beleuchtungswirkungen waren zu studieren. Die neueren dekorativen Aufgaben der Kunst durften nicht unbeachtet bleiben. So machte der Künstler notgedrungen eine zweite Sezession mit, die ihm nicht mehr ganz wohl bekommen hat. Was Bernatzik seither schuf, ist ja immer voll Talent gewesen, verriet aber zumeist ein Suchen und Tasten, das in den Arbeiten aus seiner besten Zeit nicht zu gewahren ist. Die Stimmungsbilder vom Steinfeld bei Wiener-Neustadt und Neunkirchen, die in der VII. und X. Sezessionsausstellung zu sehen waren, legen dafür Zeugnis ab. Einige davon werden bei Miethke wiedergefunden (in den Räumen I. Graben 17, wogegen die älteren im alten Miethke-Hause der Dorotheergasse zur Schau gestellt sind). Dasselbe gilt von mehreren dekorativen Arbeiten, die sich kräftig von der früheren sicheren Weise des Malers lossagen, ohne damit echte Kinder der neueren Art geworden zu sein. Vielleicht, ja sogar wahrscheinlich war das der innerliche Beweggrund, der Bernatzik bestimmte, 1905 aus der Sezession auszutreten. Es war zur Zeit, als auch die Maler Adolf Böhm, G. Klimt, M. Kurzweil, W. List, C. Moll und einige Architekten und Kunstgewerbler aus dem Bunde schieden.

Bernatzik hat kein hohes Alter erreicht. Am 18. Mai 1853 ist er geboren. Demnach war er wenig über 53 Jahre alt, als er in der letzten Novemberwoche von 1906 verschied. Er starb in der Hinterbrühl im Hause seines Schwagers, des Fabriksbesitzers Hugo Max.

TODESFÄLLE.

Am 24. September 1906 ist zu Paris verschieden der Maler Abel Berger (Chronique des arts et de la curiosité vom 1. Dezember 1906). — Am 5. November starb zu Volendam der berühmte Maler Fritz Thaulow, dessen Hinscheiden in allen Kunstzeitschriften und vielen Zeitungen gemeldet und mit Recht bedauert wurde. — Ferner starben: Anfangs November der Lütticher Maler Léon Philippet. — Am 13. November zu Morat der Schweizer Maler Alfred Berthoud (Chronique des arts 1906, S. 323). — Gegen die Mitte November zu Furnes der Landschaftsmaler Théodore t' Scharner (Chronique des arts 17. November). — Vor dem 24. November 1906 der belgische Aquarellist Henri Stacquet zu Brüssel, 69 Jahre alt. — Vor dem 1. Dezember zu Lüttich der Maler Emile d' Heur (Chr. d. arts vom 1. Dezember 1906). — Gegen Ende November der Maler Andreas Brübach, Kassel (Berliner Tageblatt 28. November 1906). — Im November zu Neapel der Maler Teofilo Patini (La Domenica del Corriere 16. Dezember 1906). — Am 26. November der Wiener Maler Wilhelm Bernatzik (ein Nachruf für Bernatzik wird in einer besonderen Notiz gegeben). — Am 17. Dezember zu La Ferté-sous-Jouarre, erst 35 Jahre alt, der Maler Albert Louis Cordier (Le Journal des arts, Ende Dezember 1906). — Am 18. Dezember zu München der Maler Horst Hacker (M. N. N. 20. Dezember 1906). — Am 22. November der Maler Ernst Josephsohn zu Stockholm („L'art et les artistes"). — Am 31. Dezember 1906 zu Hamburg der Maler Moritz Delfs, 85 Jahre alt (Über Land und Meer 1907, Nr. 17). — Am 31. Dezember zu Mailand der Maler Aleardo Villa, 41 Jahre alt (Neue Freie Presse 3. Jänner 1907). — Am 6. Jänner 1907 zu Krakau der Maler Jan Stanislawski im Alter von 45 Jahren (Neue Freie Presse 7. Jänner 1907). — Die Chronique des arts vom 19. Jänner meldet das Ableben des Elsässer Malers Charles-Alfred Touchemolin, der um die Mitte Jänner zu Brighton in England verstorben ist. — Um dieselbe Zeit starb zu Paris die Malerin Frau Charles Lacroix, geborene De Gessler, die unter

dem Namen „Anselma“ ausgestellt hatte (Chr. d. a.). — Es starben weiters: Am 20. Jänner der Genremaler Wilhelm Amandus Beer zu Frankfurt a. M. (Hamburger Nachrichten 23. Jänner 1907). — Vor dem 26. Jänner zu Neapel der Maler Geremia di Scanno (Chronique des arts vom 26. Jänner). — Am 25. Jänner zu Paris der 85jährige Maler Félix-Joseph Barrias (L. J. d. a.). — Vor dem Ende Jänner der nordamerikanische Zeichner und Kupferstecher Edwin Davis French zu Saranec Lake bei New York (Ü. L. u. M. 1907, Nr. 17). — Am 29. Jänner der Maler v. Kobierski im 59. Lebensjahre (Münchener Allgemeine Zeitung 2. Februar 1907). — Am 29. Jänner zu Lussinpiccolo der Gutsbesitzer aus Kirchbichl in Kärnten Ernst Herbert-Kerchnawe, der eine bemerkenswerte Gemäldesammlung besessen hat. Die Blätter für Gemäldekunde haben wiederholt auf die Herbertsche Sammlung hingewiesen (D. N.). — In der Zeitperiode, die in den vorliegenden Mitteilungen berücksichtigt wird, verschied zu Meran auch Graf Edmund Zichy, der Besitzer bedeutender Gemälde aus Budapest, worüber noch näher zu berichten sein wird.

BRIEFKASTEN.

Herrn — in N. Für solche Fragen, wie Sie sie berühren, empfehle ich Ihnen das Studium der Malerfamilie Ciappa in Neapel. Einer der Ciappa war Schnellmaler, Konzertmaler, ein Luca fa presto später Zeiten. Mehrere waren Nachahmer, um nicht zu sagen Fälscher älterer Meister, besonders des Çorreggio. Zu dem, was Nagler bietet, ist auch noch zu beachten, was in Hormayrs Archiv von 1829 (S. 567) vermerkt steht. Es wäre mir lieb, wenn Sie diese Spur verfolgen wollten.

Herrn — in L. Auf Pentimente in holländischen, deutschen und italienischen Bildern habe ich schon vor Jahren Rücksicht genommen. In dieser Beziehung darf ich auf mein Handbuch der Gemäldekunde verweisen. Auch die Pentimente auf dem Vermeer in Dresden sind durch mich längst besprochen. Von einem der merkwürdigsten Pentimente auf dem Veermer im Mauritshuis darf ich dasselbe behaupten. Auf den Reuezug an Rembrandts Selbstbildnis in der fürstlich Liechtensteinschen Galerie, auf andere an dem Basaiti der kaiserlichen Galerie zu Wien, auf die vom Maler selbst geänderten Stellen an einigen neueren Bildern, z. B. einem Amerling in der Wiener Akademiegalerie, habe ich oft in meinen Kursen hingewiesen. Wenn Sie Ihr Auge auf die Sache einüben wollen, finden Sie leicht Dutzende von Beispielen. Ein sehr beachtenswertes Pentiment an einem Bilde des Meisters R F in der Wiener Galerie ist 1898 durch F. v. Sagburg beschrieben worden (in Seemans Kunstchronik 1898, Nr. 18, Sp. 299). Noch verweise ich Sie auf das Pentiment bei Raffael im Sposalizio der Breragalerie. Der Bart des Priesters ist ohne Zweifel schon vom Meister selbst verbreitert worden. Auf Holbeins Madonna in Darmstadt kommt ein auffallendes Pentiment vor.

Frau — in W. Der Titel des Scherzes über einen Beitrag zur Beethoven-Literatur im — lautet: Der vom Herrn Professor — aufgezogene Automat, oder die Kunst, aus einer Biene ..... einen Grünschnabel zu machen.

Herrn — — . Das Bild des Herrn Dr. Klauber ist mir ja gar nicht vor die Augen gekommen. Lassen Sie sich nichts vormachen.

Herrn . — . in W. Sollte es Ihnen entgangen sein, daß in so und so vielen Büchern, Heften und Aufsätzen, die von Geschichte der Physik und Technik handeln, Lionardo da Vinci auch als Naturforscher gewürdigt worden ist? Überdies gibt es ein eigenes Heft, das geradewegs den Titel führt: „Lionardo da Vinci als Naturforscher.“ Es ist von Fritz Raab in Wien verfaßt und erschien in der „Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge“, herausgegeben von Rud. Virchow und Fr. v. Holtzendorff (Berlin 1880). Bei Raab sind auch ältere Schriften angeführt, die Sie zu beachten haben. Eine neue Arbeit über den Gegenstand steht zu erwarten.

Herrn RR in W—. Daß große Künstler und bedeutende Forscher gewöhnlich keine guten Lehrer sind, dieser Ausspruch ist in allen Kunstakademien und Universitäten Gemeinplatz geworden. Da befindet sich aber gar nicht der springende Punkt der Frage, die Sie berühren. Der ist dort zu suchen, wo es sich um staatliche Förderung handelt. Die Lehrkraft, der Professor, die haben ihre staatliche Versorgung und alle mögliche Förderung für sich, wogegen für den Forscher und Künstler als solchen selten und nur von Fall zu Fall etwas getan wird, man müßte ihm denn neben der Forschung auch das Lehramt aufgebürdet haben. Die also, die eigentlich die Kunst und die Wissenschaft machen, sie vertiefen, sind vom Staate gewöhnlich vernachlässigt neben denen, die nur verbreitern und die zumeist nur dafür bezahlt werden, daß sie ein Proletariat von Gelehrten und Künstlern heranbilden.

Herrn — in G. Zur Entwicklungsgeschichte der Porträtminiatur in Deutschland mögen Sie neben dem, was Ihnen schon bekannt ist und neben den Holbeinschen Rundbildchen, die Sie ja kennen, auch die zwei kleinen Bildnisse beachten, die auf dem ansehnlichen Werk des jüngeren Ludger to Ring im Berliner Museum vorkommen.

Herrn — in W. Es dürfte Ihnen genügen, über Astigmatismus in den Handbüchern der Physiologie und Augenheilkunde nachzulesen. Wollen Sie mehr darüber erfahren, über regulären und irregulären Astigmatismus, so müssen Sie sich tapfer durch die Literatur durcharbeiten, die bei Helmholtz in der Physiologischen Optik, Anhang, § 2 und § 14 zusammengestellt ist und durch die weitere, die in den jüngsten Jahren noch dazugekommen ist. Ich kann Sie versichern, daß die Sache sehr verwickelt ist, da Sie auch andere physiologische Mängel des menschlichen Auges berücksichtigen müssen. Die einzelnen Sektoren des Auges sind nicht gleich, oft recht merklich ungleich, zentriert. Lesen Sie über die Sache nach, und Sie werden sich dann vor unvorsichtigen Verallgemeinerungen hüten.

Herrn K. H. in Wien. Für das nächste Beilageheft ist manches vorbereitet, das die fürstlich Liechtensteinsche Galerie betrifft.

Viele Fragen, die eingelaufen sind, können nicht sofort beantwortet werden, da die meisten ganze Abhandlungen „in nuce“ voraussetzen. Nach Möglichkeit wird in den folgenden Heften Auskunft erteilt.

Für die Vorträge über Beethoven ist die Zeit nach Ostern in Aussicht genommen.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Klischees zumeist von der Graphischen Union.
Preis dieses Heftes 1 K 80 h = 1 M. 50 Pf. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

III. Band. FRÜHLING 1907. Heft 9.

DIE INSCHRIFTEN AUF HOLBEINS PORTRÄT DES DIRK TYBIS VON DUISBURG.

Mitgeteilt von Rud. Arthur Peltzer.

Meister Holbein hat es der Nachwelt leicht gemacht, die Personen, welche seine Hand verewigt hat, aus dem unerfreulichen Zustand des Unbekanntseins zu erretten. Meist enthält ein an der Wand unauffällig angebrachter oder auf einem Tische liegender Zettel, ein Brief, den der Dargestellte schreibt, liest oder öffnet, die gewünschten Nachrichten: Name, Alter, Heimat, Wohnort, Beruf, Wahlspruch usw. und man muß die Geduld und Geschicklichkeit des Malers bewundern, mit der er die Züge einer jeden individuellen Handschrift nachgemalt hat. Solche Schriftstücke weisen z. B. die in England gemalten Porträts des Sir Henry Guildford von 1527 (in Windsor), des Hofastronomen Nikolaus Kratzer im Louvre, der beiden Goldsalve in der Dresdener Galerie (letztere von 1528) auf; auch das Söhnchen des Herzogs von Suffolk (Miniatur aus dem Jahre 1541 in Windsor) hält ein Blatt in seinen Händchen, auf welchem Datum und Alter verzeichnet sind. Namentlich aber finden sich diese so harmlos ausschauenden Briefe und Zettel auf den



Holbein: Das Tybis-Bildnis in der Kaiserlichen Galerie zu Wien. (Aufnahme und Klischee J. Löwy in Wien.)

Bildnissen der ehrbaren Kaufherren von der deutschen Hansa in London, welche Holbein in den ersten Jahren nach seiner Rückkehr aus Basel (1532—1536), bevor ihn der Hof ganz in Beschlag nahm, zahlreich malte.

Als das schönste dieser Gattung von Kaufmannsporträts, die in ihrer Gesamtheit ein kulturhistorisch interessantes Bild der äußeren Erscheinung und des Charakters dieser selbstbewußten Vertreter deutschen Handels und Gewerbes auf englischem Boden gewähren, gilt der Georg Gisze im Berliner Museum. Hier kann sich Holbein nicht genug tun in der liebevollen Schilderung all der mannigfachen Gegenstände, welche ein Kontor füllen: auf dem Tische das Schreibzeug, dessen vorderer Teil als Geldbehälter dient, Gänsefeder, Schere, Petschaft, Uhr; auf den Bücherborten die Rechnungsbücher, Briefe und andere Papiere, eine Goldwage, ein kleineres Petschaft, Pergamentstreifen mit Siegeln, eine kunstvolle Kapsel, die eine Bindfadenrolle enthält usw. Wird durch dieses Beiwerk der Beruf des Porträtierten hinreichend illustriert, so geben mehrere an der Wand angebrachte Inschriften und Briefe Aufklärung über dessen Persönlichkeit. Gisze ist beschäftigt, einen Brief zu öffnen, der die Adresse trägt: Dem erszamen Jergen Gisze to Lunden in Engelant, mynem broder, to handen. Aus derartigen Aufschriften auf Briefen, welche die Dargestellten in der Hand halten, hat Woltmann*) die Namen zweier anderer Mitglieder des Londoner Stahlhofs, des Cyriacus Cale (Galerie in Braunschweig) und des Dirk Berck (Schloß Petworth) herausgelesen. Auch die Bezeichnung des bärtigen Mannes der Sammlung in Windsor als Goldschmied Hans von Antwerpen geht auf eine Briefadresse zurück. Manche dieser Porträts mögen als Geschenk für einen Verwandten oder Freund in der Heimat bestimmt gewesen sein und man darf wohl annehmen, daß der Künstler den Moment hat festhalten wollen, in welchem die Gedanken des Dargestellten dem Schreiber des Briefes zueilen, für den das Bild bestimmt ist.

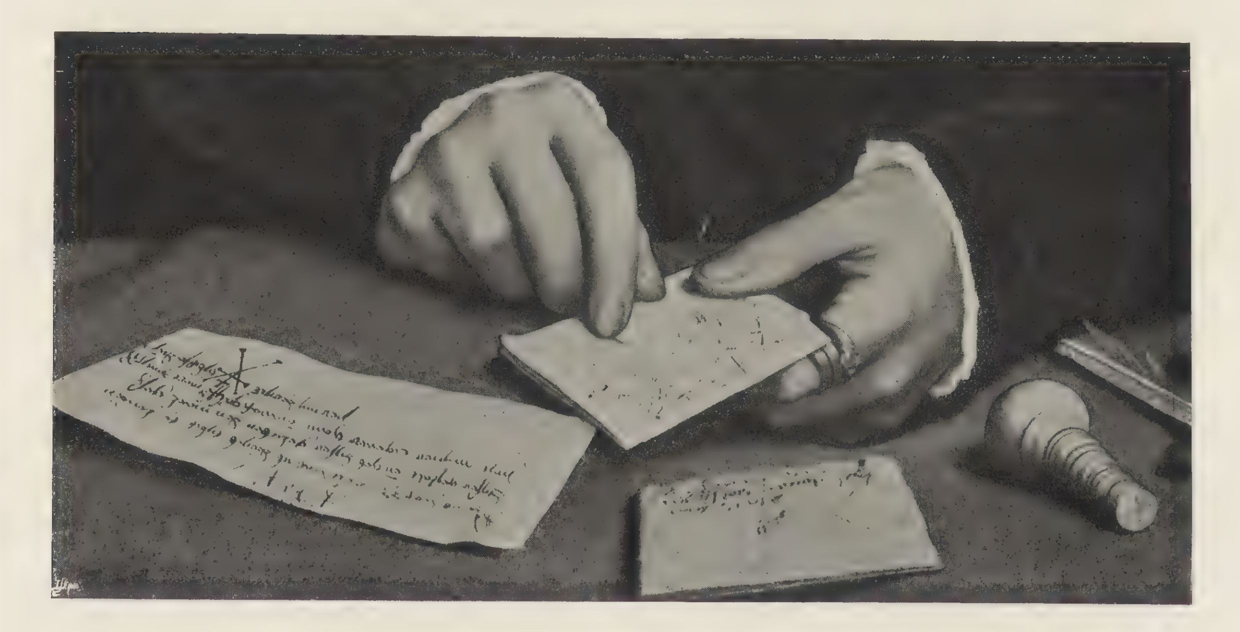
Die K a i s e r l i c h e G e m ä l d e g a l e r i e in W i e n besitzt in dem Porträt des Dietrich (Dirk) Tybis ein schönes Beispiel dieser Art Holbeinscher Porträtmalerei, wenngleich das reiche Detail des Gisze-Bildes hier fehlt. Auf dem Tische, hinter welchem der ernst und kühl dareinschauende junge Mann steht, befindet sich diesmal nur ein ähnliches Schreibgerät mit Geldbehälter, Feder, Siegellack und Petschaft mit sichtbarer Marke. Auch Tybis ist gleich seinem Kollegen Gisze im Begriffe, die Zunge eines Briefes zu lösen, während ein zweites verschlossenes Schreiben vor ihm liegt, so daß die Adresse dem Beschauer zugewandt ist. Zu seiner Rechten sieht man ein beschriebenes Blatt Papier. Der Wortlaut dieser drei, wie gewöhnlich in niederdeutscher Mundart abgefaßten Urkunden, welche über die vor uns stehende Persönlichkeit vollen Aufschluß geben, ist bisher nur in ungenügender Weise wiedergegeben worden, und zwar auch im amtlichen Führer durch die Gemäldegalerie, welcher auf S. 206 (Ausgabe von 1906) eine Reproduktion des Blattes mit danebenstehendem Text gibt. Nicht nur ist hier Duisburg in „Drysbach (?)“ entstellt, obwohl schon Woltmann richtig gelesen hatte, sondern es sind auch die Worte, „was Holpein malt“, in den Text hineingeheimnist worden. Auch die Buchstaben D. T., welche sich auf dem Petschaft des Dirk Tybis zur Seite seiner Handelsmarke befinden und natürlich im Gegensinn gestochen sind, hat man als T. C. mißverstanden. Die Schrift auf dem Blatt lautet in korrekter Wiedergabe:

*) Alfred Woltmann, Holbein und seine Zeit. Leipzig 1868, Bd. I, S. 209 ff. (2. Aufl. I (1874), S. 365, II (1876), S. 152.

† Jesus †

Dae ick was 33 iar alt, was ick Deryck Tybis, to Londen || dyser gestalt. Ende*) heb dyser gelicken den maelges[creven] || myt myner eigener hant. Ende**) was halffen mert anno 1533.

Per my Deryck (Zeichen) Tybis fan Dus[borch].***) Wir erfahren also, daß Tybis Mitte März 1533, als das Bild in London gemalt wurde, 33 Jahre alt war und daß er den mael, d. h. sein Handzeichen (hantgemal) eigenhändig, „dyser gelicken", d. h. dergestalt neben seinen Namen gemalt oder geschrieben hat. Es ist dasselbe Handzeichen, mit welchem er, wie das Petschaft zeigt, zu siegeln pflegt. Solche Handelsmarken, auch Hausmarken genannt, waren zur Eigentumsbezeichnung auf Warenballen, Kollis usw. damals schon allgemein gebräuchlich; sie hatten eine ähnliche Bedeutung wie unsere Fabriks- und Schutzmarken, indem sie in den Genossenschafts-, Zunft-, Zoll- und anderen Listen neben dem Namen eingetragen waren. Durch Vererbung verwandelten sie sich häufig zu Wappen.



Die Aufschrift des Briefes, den Tybis in den Händen hält, lautet:*)

Dem ersamen Derych || Tibys van Duysbarch || alwyl toe Dardr[echt], off wae hy yss, mynen lyffen bro || der f.

*) Zu ergänzen ick.
**) Zu ergänzen dit.
***) Der Führer hat:

Jesus
Christus.

Da ick was 33 jar alt was ick Deryck Tybis to London dyser gestalt en hab dieser gelicken den mark gesch(rieben) myt myner eigenen Hant en was Holpein malt anno 1533 per my Deryck (Zeichen) Tybis fan Drys(bach).

*) Woltmann liest: Dem ersamen Deryck tybys von Duysburch alwyl London off wi . . . dgyss mynem leften sun, und glaubt, daß die undeutliche Stelle „sicher" Windgoos Alley (hinter dem Stahlhof, wo viele Deutsche wohnten) bedeute.

etc. [f. etc. etwa = fruntlichen grus zu ergänzen.]

Daß der Bruder Dordrecht im heutigen Holland als mutmaßlichen Aufenthaltsort des Dirk angibt, kann nicht befremden, denn über diesen seit alters bedeutenden Seehafen ging ein Teil des Warenverkehrs der rheinischen Städte mit London. Es mag daher häufig vorgekommen sein, daß Dirk sich in Geschäften dort aufhielt.

Erhebliche Schwierigkeit verursacht die Entzifferung der Aufschrift auf dem zweiten, scheinbar zur Abfertigung bereit liegenden Brief, da an dieser Stelle das Bild gelitten hat, und die Schrift wie verblaßt erscheint. Ich lese:

An den ersam eeren*) || Tybys toe Knenop (?) scrif || myn grus.

Der Ortsname dürfte kaum mit Sicherheit festzustellen sein. Die am Schluß stehende Abbreviatur läßt sich vielleicht in per (oder pro) D. Tybis auflösen. Die Vermutung liegt nahe, daß das Porträt für den Bruder bestimmt war, von welchem der Brief in der Hand des Dirk herrührt, und daß der Adressat des zweiten Briefes eben dieser Bruder ist. Allerdings scheint die Handschrift eine andere zu sein als die auf dem Blatte.

Die Familie Tybis**) läßt sich in Duisburg urkundlich nachweisen. Dieselbe erscheint in der Stadtgeschichte seit dem 14. Jahrhundert sehr häufig. Bereits 1390 wird ein Diedrich Tybus erwähnt.***) Namentlich im Laufe des 16. Jahrhunderts bekleideten wiederholt Mitglieder dieser angesehenen Kaufmannsfamilie das Bürgermeisteramt. So war Johann Tibis der älteste in den Jahren 1526—1543 acht Male erster Bürgermeister. Vielleicht dürfen wir in ihm den Vater des Dirk vermuten. Da Duisburg zur Hansa gehörte, so finden sich auch Angehörige dieses Geschlechtes als Vertreter ihrer Vaterstadt auf den Versammlungen der Hansa.*) Sicherlich wäre der Name Tybis im Dunkel der Lokalgeschichte verborgen geblieben, wenn er nicht durch die zufällige Verbindung mit Holbeins Genius weiteren Kreisen überliefert würde.

*) eeren = herrn.

**) Der am Niederrhein auch in anderen Städten vorkommende Geschlechtsname Tybis ist aus der Abkürzung des Rufnamens Matheus entstanden. Theus gab Thewis, Tebis, mit Umlaut Tibis, Tiebes; auch Tybus findet sich.

***) H. Averdunck, Geschichte der Stadt Duisburg, Duisburg 1894, S. 423 Anm. und passim. Vgl. auch desselben Verfassers Altes Verzeichnis der Bürgermeister Duisburgs bis 1614 im Programm des Kgl. Gymnasiums zu Duisburg N. 398, 1886.

*) Höhlbaum-Keussen, Inventar Hansischer Archive, Köln I 1531—1571, Leipzig 1896. 1540 Kölner Drittelstag zu Wesel: Joh. Tybis. 1554 Febr. Alt. Bürgermeister God. Tyebis. Oktober 1554 Rathm. God. Tiebes, desgleichen 1557.

REMBRANDTS SELBSTBILDNIS AUS DER SAMMLUNG S. B. GOLDSCHMIDT IN FRANKFURT AM MAIN.

Bei der Versteigerung Goldschmidt ist unlängst ein wirklicher Rembrandt unerkannt oder mißverstanden durchs Sieb gelaufen. Das gute, echte, alte, sehr interessante Bildchen ist wegen seiner nahen Verwandtschaft mit den frühesten bisher bekannten Eigen-Bildnissen des Rembrandt von manchen viel zu voreilig als alte Kopie beiseite geschoben worden, obwohl auch Stimmen vernommen wurden, die sich zugunsten der Echtheit aussprachen. Das Bildchen wurde für die Sammlung Matsvanszky in Wien erstanden. Zur Zeit, als man noch auf Gedächtnisvergleichungen angewiesen war und die frühesten Rembrandt überhaupt gar nicht als Werke des Meisters anerkennen wollte, mußte es immerhin schwer fallen, die Unter-

schiede festzustellen zwischen den frühen Selbstbildnissen in Kassel (ungefähr aus dem Jahre 1628) und in Gotha (mit



Rembrandt: Selbstbildnis aus der Sammlung S. B. Goldschmidt in Frankfurt am Main. Gegenwärtig in der Sammlung Matsvanszky zu Wien.

1629 datiert) und zwischen dem Bildchen bei S. B. Goldschmidt in Frankfurt am Main, das sich vor 1873 eine Zeitlang bei Dr. Gotthelf Meyer in Wien befunden hat. Da erschienen aber der Reihe nach Bodes Äußerungen über frühe Werke des Rembrandt*); es

*) Vgl. „Zeitschrift für bildende Kunst" 1875 ff., Bd. X, XI, XII, W. Bode: Studien

gab einen kleinen Zweikampf zwischen A. von Wurzbach und Bode, und, so langsam es auch ging, drang doch allmählich die klare Erkenntnis durch, daß Rembrandt vor der Darstellung im Tempel von 1631 und vor den großen Bildnissen aus den frühen 1630er Jahren schon sehr vieles gemalt hatte, das nicht alles verloren gegangen ist. Die Bilder in Kassel und Gotha, vorher oftmals angezweifelt, wurden als echt erkannt, photographiert und so der Vergleichung leichter zugänglich gemacht. Viel später wurde das Studium Rembrandtscher Werke noch wesentlich erleichtert durch Rovinskis großes Werk über die Radierungen Rembrandts, durch die Veröffentlichung der Rembrandtschen Zeichnungen (begonnen von Fr. Lippmann, fortgeführt durch De Groot) und gewiß nicht zuletzt durch die monumentale Publikation der Gemälde Rembrandts, die W. Bode in Sedelmeyers Verlag herausgab. Nun hat man so viel Vergleichungsmaterial in Abbildungen zur Verfügung, als man sich in derlei Fällen nur wünschen mag. Übrigens kenne ich die meisten Frühwerke des Rembrandt aus eigener Anschauung und namentlich sind mir die wichtigsten Vergleichungsbilder in Kassel und Gotha durch eigenes Studium bekannt, so daß ich wohl eine wissenschaftliche Untersuchung des Bildchens aus S. B. Goldschmidts Besitz wagen darf. Dieses reiht sich gerade an die Eigenbildnisse in Gotha und Kassel engstens an, ohne im mindesten mit dem einen oder anderen genau übereinzustimmen.

zur Geschichte der holländischen Malerei (1883), S. 359 ff. — Früher achtete man ganz und gar nicht auf die Erstlingsbildnisse des Rembrandt, und Bode selbst deutete sie noch 1870 („Zeitschrift für bildende Kunst", S. 175) nur in aller Kürze an. — Dr. Meyer hat es auf einer Wiener Auktion erstanden. Weiter zurück soll es im Besitze der Familie Du Berry gewesen sein.

Bei der Vorbesichtigung der Auktionsausstellung (über diese gibt ein besonderer Artikel Auskunft) in Wien prüfte ich das kleine Bild genau, wobei ich besonders auf die Möglichkeit einer Verwechslung mit Jan Lievens und auf die stets drohende Gefahr einer Fälschung oder alten Kopie achtete. Die Prüfung fiel aber vollkommen zugunsten der Benennung Rembrandt aus, und ich stimme in diesem Falle mit A. von Wurzbach überein, der 1901 für Goldschmidt einen Katalog der Sammlung verfaßte und darin den Rembrandt, wenn auch ohne nähere Begründung anerkannte.

In aller Knappheit seien die Gründe ausgeführt, die ich für die Echtheit anzuführen habe: Das vorliegende Bildchen ist weder Kopie nach oder aus irgendeinem bekannten Gemälde des Rembrandt, noch ist es nach einer Radierung Rembrandts später ausgeführt. Auch die etwaige Übersetzung einer Zeichnung in ein Gemälde durch fremde spätere Hand ist ausgeschlossen. Die Farbe ist vollkommen hart und so getrocknet und so gerissen, wie es an alten Bildern und wie es nicht an neueren Fälschungen vorkommt. Die kleinen, beim oberflächlichen Schauen leicht übersehbaren Abnützungen im Hintergrunde rechts weisen wieder auf ein Bild, das unbedingt als alt anzusehen und so gut wie sicher schon im 17. Jahrhundert entstanden ist.*)

Nun zu den individuellen Zügen: Die körnige Art, das Weiß (links im Hemde) aufzutragen, ist dieselbe wie an anderen frühen Werken Rembrandts. In den Haaren sind Striche bemerkbar,

*) Im ganzen ist eine gute Erhaltung festzustellen. Am Ohrläppchen unten ist das helle Impasto ein wenig abgesprungen. Eine alte Verputzung links an der Wange ist mit einer wenig störenden Schminke gedeckt. Die Abnützungen im Grunde wurden im Texte erwähnt. Die Formatisierung wird später zu erörtern sein.



Radierung von J. G. van Vliet nach Rembrandt aus dem Jahre 1634.

die mit dem Pinselstiel aus der noch nassen Farbe herausgekratzt sind, so daß der helle Grund durchsticht. Das ist eine längst beobachtete Technik, die gerade beim jungen Rembrandt recht oft vorkommt. Erst unlängst ist in diesen Blättern beim Stuttgarter Paulus von 1627 darauf hingewiesen worden. Für unseren Fall ist es bedeutungsvoll, daß dieselbe Art der eingekratzten Striche im Haar auch auf den frühen Selbstbildnissen in Gotha und Kassel vorkommt. Nicht zu übersehen ist es, daß wir in dem Bildchen der Sammlung Goldschmidt hauptsächlich eine Beleuchtungsstudie, einen Versuch im Helldunkel vor uns haben, ähnlich wie in den eben genannten frühen Eigenbildnissen.*)

Endlich wiegt es schwer, daß gerade das vorliegende Bild der alten Radierung des J. G. van Vliet am nächsten steht, näher als irgendein frühes Selbstbildnis, das man bisher als Vorbild der Vlietschen Radierung hingestellt hat. Anbei die Abbildung nach dem ersten Zustand des Blattes. Zur Erleichterung des Vergleichens ist die Abbildung gegenseitig, das ist mit vertauschtem Links und Rechts angefertigt worden.

Van Vliets Radierung (Bartsch 19) ist schon 1634 entstanden.**) Man bezog sie auf das Bild in Gotha und auf das in Kassel, und das in einem Atem (hiezu Bodes Rembrandt-Werk Nr. 11 und Nr. 13, ferner VIII, S. 176, und De Groot „Die Urkunden über Rembrandt" 1906, S. 30, wo die Radierung auf das Bild in Gotha bezogen wird). Schon die Unsicherheit in diesen Angaben bei De Groot und Bode muß stutzig machen, und sie weist auf die Möglichkeit hin, daß weder das Kasseler noch das Gothaer Selbstporträt das richtige Vorbild abgab, sondern daß dieses wo anders zu suchen sei, auch wenn man gerne zugibt, daß sich Van Vliet überhaupt nicht sklavisch nach seinem Vorbild gehalten haben dürfte. Schon der viele weiße leere Papiergrund um den Kopf läßt vermuten, daß der als etwas plump bekannte Van Vliet den Kopf verhältnismäßig zu klein auf die Platte gebracht und dann die überflüssige Fläche einfach freigelassen hat. Daß zwar der Kopf so ziemlich in der Mitte des Stichfeldes sitzt, aber die Massenverteilung ungleich gegen links hingeschoben ist, dürfte kaum reiner Zufall sein. Eine derlei Anordnung muß man denn doch auch beim Vorbild voraussetzen, auf das Van Vliet durch die Inschrift mit Rembrandts Monogramm hinweist.

Damit kommen wir nun wieder auf das Täfelchen der Sammlung S. B. Goldschmidt, jetzt bei Matsvanszky, zurück. Dieses hatte früher eine ganz ähnliche Massenverteilung wie die Radierung. Auch auf dem Bildchen, das formatisiert ist, war vorher gegen rechts vom Halse viel leere Fläche vorhanden und damit die Asymmetrie auffallend, die durch die vorgebeugte Haltung des Oberkörpers bedingt ist. Je mehr man von der asymmetrischen Brust sieht, desto auffallender die Massenverschiebung, je mehr der Kopf allein betrachtet wird, desto weniger bemerkbar die Un-

*) Von dem Kasseler Selbstbildnis und den anderen frühen Eigenporträten wurde dasselbe schon längst durch Bode und Eisenmann ausgesagt. Vgl. „Zeitschrift für bildende Kunst" XI (1876), S. 126, „Repertorium für Kunstwissenschaft" VII, S. 222, und Bode: Studien S. 376f.

**) Die Benennung des Dargestellten als „L'Eunuque de la Reyne de Candaces" kommt erst auf dem Nachstich vor, der im 18. Jahrhundert für den Verlag F. L. D. Ciartres gefertigt worden ist. Diese Benennung beweist, daß man schon gänzlich vergessen hatte, wie doch Rembrandt selbst auf dem Stich porträtiert sei. Die Radierung des Vliet trägt im zweiten Zustand die Adresse des Dankert. Hiezu R. Naumann: „Archiv für die zeichnenden Künste" V (1859), S. 288, wo Nachträge zum Verzeichnis des Bartsch zusammengestellt sind. Der erste Zustand hat keine Adresse.

gleichheit der Bildhälften. Auch im Bildchen muß früher die Asymmetrie sehr ausgesprochen gewesen sein. Denn aus dem Studium der Schrägen an der Kehrseite ergibt sich die höchste Wahrscheinlichkeit, daß das Bildchen ehedem nach rechts und unten hin größer war, und zwar um mindestens eine starke Daumenbreite. Die fehlenden Stücke hinzugedacht, weist das ursprüngliche Bild gerade dieselbe Verschiebung der Massen auf wie die Radierung.

Neben und unter dem Netzdruck sind die Grenzen des ursprünglichen Bildchens durch Striche angedeutet. Diese Beobachtung ist nicht zu übersehen. Manche werden sie geradewegs als Beweis aufnehmen. Wenn ich auch nicht so hitzig vordringe, so muß ich doch bekennen, daß im Zusammenhang mit allen übrigen Gründen durch die zwei asymmetrisch abgesägten Ränder uns ein wichtiges Beweismittel an die Hand gegeben ist, um die Behauptung zu stützen, es läge im Goldschmidt-Matsvanszkyschen Rembrandt das Original vor, nach dem Van Vliet radiert hat.

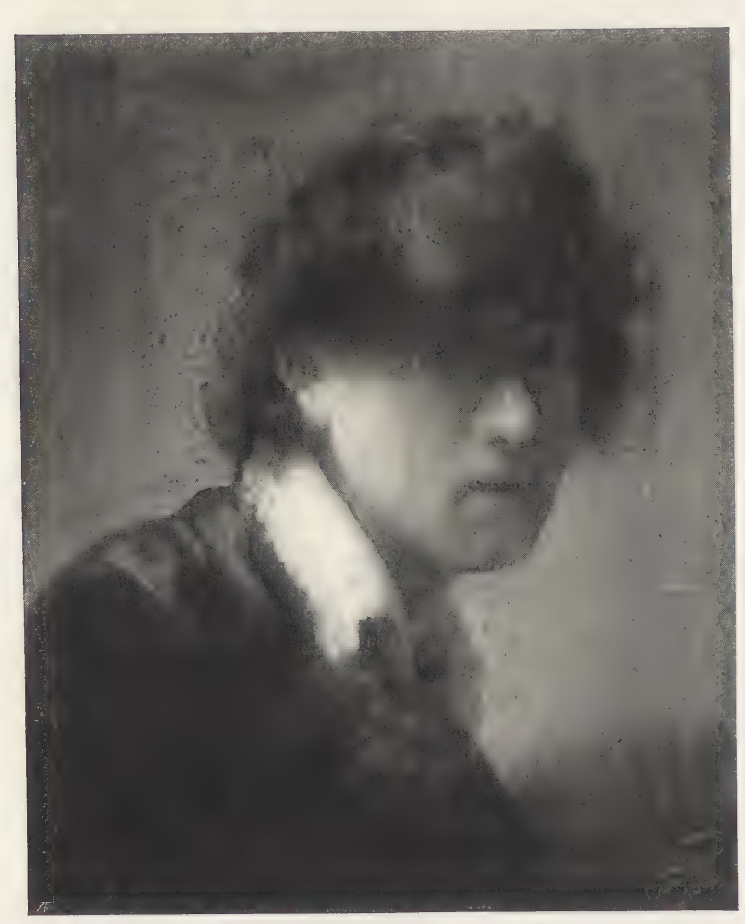
Aber es verbinden manche Übereinstimmungen die Radierung auch mit dem Bilde in Kassel, das anbei ebenfalls abgebildet wird.

So sieht z. B. Rembrandts Antlitz bei J. G. van Vliet etwas älter aus, als auf dem Goldschmidt-Bildchen, nahezu so alt, wie auf dem Kasseler Selbstporträt, das aber dann doch wieder mehr den derb entwickelten Jüngling darstellt, wogegen Van Vliets Rembrandtkopf noch etwas von der fast knabenhaften Weichheit des Goldschmidt-Bildchens erkennen läßt. Fast denkt man an die Möglichkeit, daß die Radierung Van Vliets nach einem verschollenen weiteren Selbstbildnis des Rembrandt gemacht wäre, das mit seiner Entstehungszeit zwischen dem Bildchen bei Goldschmidt und dem in Kassel liegen könnte. Indes spricht eine große Wahrscheinlichkeit dafür,



Rembrandt: Selbstbildnis. (Kassel, Königliche Galerie.)
Abbildung aus „Klassiker der Kunst", Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.

daß im Goldschmidt-Bildchen das richtige Vorbild für Van Vliets jungen Rembrandt vorliege. Auf diesen Zusammenhang weisen einige Kleinigkeiten hin, die man nicht übersehen möge: der Hemdrand läßt hier wie dort an der Schulter drei Falten erkennen. Nichts davon in Gotha oder Kassel. Der obere Teil des Ohrläppchens (dieses Stück ist nicht durch Abspringen der Farbe verändert) zeigt bei Vliet und auf dem Rembrandt Goldschmidt-Matsvanszkys eine deutliche Zweiteilung. Abermals nichts davon in Kassel oder Gotha. Die Form des Lichtes auf der Nase entspricht im Van Vlietschen Blatte viel genauer der entsprechenden Lichtpartie im Goldschmidt-Rembrandt, als derselben Partie auf irgendeinem ähnlich beleuchteten Jugendbildnis des Rembrandt. Auch das Gothaer Bildchen wird abgebildet.



Rembrandt: Selbstbildnis. (Gotha, Herzogliche Galerie.)
Abbildung aus „Klassiker der Kunst“, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.

Um in der Vergleichung des Bildchens bei Goldschmidt mit den frühen Eigenporträten in Gotha und Kassel nichts wesentliches zu übersehen, sei nun auch die Frage der Formatisierung bei jenen zwei Galeriebildern geprüft. Meine Anfragen in diesen Angelegenheiten wurden durch die Herren Direktoren G. RR. Dr. Eisenmann und Dr. K. Purgold freundlichst beantwortet, wofür an dieser Stelle herzlichster Dank ausgesprochen sei. Das Bild in Kassel ist nur an seinem rechten Rande verkleinert, das in Gotha jedoch an zwei Seiten sogar angestückelt. Danach spricht auch die Art der späteren Flächenveränderung dafür, daß die Vorlage für die Vlietsche Radierung nicht in Gotha und nicht in Kassel zu suchen ist, sondern vermutlich in dem frühen Rembrandt aus der Sammlung Goldschmidt.

Die Formatisierung des Bildchens führt uns noch auf andere Fragen:

Warum mag ein früherer Besitzer den rechten und unteren Rand verstümmelt haben? Hat es ihn gestört, daß die Massenverteilung so asymmetrisch war? Er dachte wohl nicht daran, daß er kein komponiertes Stück, sondern eine Helldunkelstudie vor sich habe. Oder waren die Ränder rechts und unten schadhaft geworden? Das ist nicht mit Sicherheit zu beantworten, ebensowenig als die Frage, ob im unverstümmelten Bilde rechts oben an der Stelle, wo in der Radierung Rembrandts Monogramm steht, auch im Vorbild das Handzeichen des jungen Malers und vielleicht eine Jahreszahl gestanden haben. War das Bild an der Seite beschädigt, so entschloß man sich wohl, um das Übrige zu erhalten und sauber zur Geltung zu bringen, den schadhaften Randstreifen trotz des Monogramms und einer etwa vorhandenen Jahreszahl abzusägen. Da versagt die Bestimmtheit der Antworten. So mußten wir uns denn die Mühe geben, nach anderen Merkmalen, als nach Monogramm und Jahreszahl, den Urheber und die Entstehungszeit des Bildchens zu ergründen. Alles spricht für Rembrandt, der das Bildchen etwa im 20. oder 21. Lebensjahr gemalt haben dürfte. Zu Lievens oder gar zu anderen Künstlern paßt es nicht. Nichts deutet auf eine Kopie. Eine Fälschung konnte nach den äußeren Merkmalen ausgeschlossen werden. Eine solche ist auch deshalb unwahrscheinlich, weil frühe Rembrandts zu fälschen noch vor 30 bis 40 Jahren ein albernes Unternehmen gewesen wäre, das keinen Gewinn versprach. Man weiß aber um das Bildchen schon, als es vor 1873 bei Dr. Gotthelf Meyer in Wien gewesen. Bei eingehender Prüfung der Sache werden mir, so hoffe ich, unparteiische Fachgenossen gerne zugestehen, daß mit dem Bildchen der Versteigerung Goldschmidt ein echtes Eigenbildnis des jungen Rembrandt aufgefunden ist, und zwar eines, das man in der zeitlichen Reihe an erste Stelle setzen muß, auch wenn es sonst, bei aller Keckheit der Mache, die Anfängerhand verrät.

Das Bildchen mißt 21·8 × 17·5 cm ohne die zu ergänzenden zwei Ränder. Eichenholz dient als Unterlage. Eine größere Nachbildung, als sie heute zu geben möglich war, wird für eines der nächsten Hefte der „Blätter für Gemäldekunde" vorbereitet.

AUS DER LITERATUR.

Arthur L. Jellinek: Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft. Dritter Band. Jahr 1904. Berlin, B. Behrs Verlag, 1907. 8°.

Die von Jellinek begonnene und von Dr. Fröhlich fortgesetzte Arbeit dürfte sich zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel aller Kunstforschung gestalten, wenn die bisherige Genauigkeit der Angaben beibehalten und das Tempo des Erscheinens beschleunigt wird. Die bisher ausgegebenen drei Bände sind mit großer Sorgfalt gearbeitet und gewähren eine nahezu erschöpfende Übersicht über die kunstwissenschaftliche Literatur der Jahre 1902, 1903 und 1904. Nun ein Aber! Man benötigt zum Arbeiten gewöhnlich auch die neuere und neueste Literatur. Diese von Fall zu Fall zu ermitteln und sich zu verschaffen, kann durch nachhinkende Bände nicht ermöglicht werden. Wer selbst arbeitet, muß eben auch selbst Hunderte von Zeitschriften und Zeitungen durchsuchen, wie sie eben erschienen sind. Diesem Bedürfnis kommt wenigstens die Absicht der Verlagshandlung entgegen. Im Vorwort wird mitgeteilt, daß Band IV im nächsten Sommer und Band V im Winter erscheinen sollen. Dann wären ja die Bände den neuesten Kunsterscheinungen hart auf den Fersen und damit kann der ohnedies unverkennbare Wert des ganzen Unternehmens nur gewinnen. Dem ersten Herausgeber Jellinek ist vor kurzem am 9. März durch den unerbittlichen Tod sein bibliographisches Wirken abgeschnitten worden. Möge die überlebenden Förderer des nützlichen Werkes viel mehr Glück bei der Fortführung begleiten, als es dem Gründer zuteil geworden.

„Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur", herausgegeben von Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs. Diese bibliographische Übersicht sorgt für

eine rasche Vermittlung der neuesten Erscheinungen und strebt weniger nach Vollständigkeit, als nach kritischer Auswahl. Sie bringt auch Bücherbesprechungen und kann deshalb neben Jellineks Bibliographie ganz wohl ihren Platz behaupten. Meines Wissens erfreut sie sich auch der Sympathien weiter Kreise.

Das „Bulletin, uitgegeven door den nederlandschen Oudheidkundigen Bond" (Amsterdam, Johannes Müller, 8^0), versendet das Register zum siebenten Band (1906). Dieser Band enthielt unter anderem eine kleine Studie über die Benützung von Stichen des J. A. Zwott für alte Gemälde (o. N.) und eine Mitteilung über Rembrandts freie Nachzeichnung nach dem Gemälde von Lastman: „Paulus und Barnabas in Lystra" (W. Martin). Das erste Heft des achten Jahrganges enthält unter anderem einen Artikel über die Restaurierung der Karolingischen Valkhofkapelle zu Nymegen*), die insofern die Gemäldekunde berührt, als der Valkhof zu Nimwegen nicht selten den Gegenstand der Darstellung auf holländischen Ansichten gebildet hat. Allbekannt sind die Valkhofbilder des Van Goyen im Ryksmuseum zu Amsterdam und in der Berliner Galerie. Weniger beachtet wird das Bild in Gotha von 1642. Von anderen Künstlern, die den Valkhof gemalt haben, sind noch zu nennen W. v. Koolen und Is. Meesters. (Zu dem letztgenannten vgl. Obreen: „Archief voor nederlandsche Kunstgeschiedenis" Bd. V, S. 187 f. Leider sind meine Notizen über den Gegenstand in heimtückischer Weise zerstreut und ich muß es bei Andeutungen bewenden lassen, die übrigens jedenfalls nützlicher sind als steinernes Schweigen und ziemlich aussichtsloses Aufschieben.)

In bezug auf die erhaltenen Baureste kann man sich einzig nur so äußern: man soll in derlei Fällen die alten Stücke photographieren, messen, abformen, wie weit nur die Mittel reichten, aber um Himmelswillen nicht „restaurieren" und erst danach abbilden. Für Rekonstruktionen sind Bauplätze genug auf der Welt. Man muß nicht die alten Reste entwerten oder ganz vernichten, um die archaisierenden Gedanken unserer Baukünstler auszuführen.

„Kunst und Künstler" (Berlin, Bruno Cassirer) steht im fünften Jahrgang und brachte im Märzheft einen großen Artikel über Bühnenkunst von Karl Scheffler.

„Die Kunst für Alle", herausgegeben von F. Schwarz (Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München), brachte im Laufe der jüngsten Monate wieder sehr inhaltsreiche Hefte. Des besonderen sei hervorgehoben Heft 12, das eine Studie „Moderne russische Malerei" von P. Ettinger enthält. In Heft 13 schreibt W. v. Carnap über Porträtminiaturen. Diesem Artikel sind 52 Abbildungen, darunter auch Farbendrucke beigegeben.

Das Monatsblatt „Onze Kunst" (Antwerpen, J. E. Buschmann, Amsterdam, L. C. Veen) steht im sechsten Jahrgang und ist beim Märzheft 1907 angelangt.

Die „Rassegna d'Arte" (geleitet durch Guido Cagnola und F. Malaguzzi-Valeri) steht bei Heft 3 des siebenten Jahrgangs.

1907 begann zu erscheinen „Bollettino d'Arte del Ministero della P. istruzione" („Notizie dei Musei, delle Gallerie e dei Monumenti"), Roma MCMVII, Editore E. Calzone, Gr.-8^0. Heft I enthält Abbildungen und kurze Beschreibung des männlichen Bildnisses von L. Lotto in der Accademia zu Venedig aus Recanati und kurzen Bericht über die „Scoperta di un affresco nel R. istituto di Belle Arti di Firenze".

„Het Land van Mauve, bulletin van den Larenschen Kunsthandel", erscheint seit dem Juni 1906 monatlich.

Der prächtig ausgestattete Katalog der 87. Versteigerung von Autographen und anderem bei C. G. Boerner zu Leipzig am 19. und 20. Februar 1907 bringt unter anderem auch ein Grillparzer-Bildnis.

Hans Wendland: „Martin Schongauer als Kupferstecher." (Berlin, Verlag Edmund Meyer, 1907, 8^0, reich illustriert.) Soll in einem der nächsten Hefte besprochen werden.

S. Sanpere y Miquel: „Los cuatrocentistas catalanes, historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV." (2 Bände 8^0, Barcelona 1906.)

T. Sturge Moore: Correggio (London, Duckworth & Co. 1906). 8^0, reich illustriert.

Djagilew: Russische Maler im XVIII. Jahrhundert. Bd. I. Lewitzky (1735—1822). Leider nur in russischer Sprache ausgegeben.

Wolfgang v. Oettingen: „Daniel Chodowieckis Handzeichnungen." Berlin, J. Bard 1907. Kl.-4^0.

Prof. Dr. Richard Graul: „Ostasiatische Kunst und ihr Einfluß auf Europa." (87. Änd-

*) Diese Angelegenheit bringt wieder in Erinnerung, was Konrad Plath in seiner Inauguraldissertation „Die Königspfalzen der Merowinger und Karolinger" 1892 und etwa zwei Jahre später über „Merowingische und Karolingische Bautätigkeit" in der „Deutschen Rundschau" (Berlin 1904, Gebrüder Pätel) mitgeteilt hat, ganz abgesehen von den Stellen, die sich in Werken mehr allgemeineren Inhalts finden. Zu vgl. Jul. v. Schlosser: „Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des früheren Mittelalters." (Wien, in Kom. bei Tempsky.) In neuerer Zeit Bert. Riehl: „Internationale und nationale Züge in der Entwicklung der deutschen Kunst" (1906), wo auch die Arbeiten von Reber und Clemen benützt sind.

chen der Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen: „Aus Natur und Geisteswelt.") Leipzig, B. G. Teubner 1906. Anregende kleine Schrift, die aus Vorträgen entstanden ist und die als eine Vorläuferin größerer Arbeiten von Graul über den Gegenstand betrachtet werden kann. Zur ersten Einführung ins Studium der ostasiatischen Kunstkeime, die so oft in Europa Wurzel gefaßt haben, kann das Büchlein warm empfohlen werden.

RUNDSCHAU.

Amsterdam. Direktor Dr. E. W. Moes hat die Erwerbungen des Kupferstichkabinetts am Ryksmuseum, die in das Jahr 1905 fallen, zusammengestellt und in einem gedruckten Heft katalogisiert. Die aufmerksame Durchsicht dieses Verzeichnisses dürfte Sammler und Kunstgelehrte fesseln. Es gibt über Stiche, Zeichnungen, Kunstbücher und Künstlerbriefe allgemeine Auskunft. („Rykspretenkabinet te Amsterdam, Verslag van den Directeur over 1905" — s'Gravenhage 1907. — Das Heft ist vom holländischen Ministerium des Innern herausgegeben.)

Basel. Die erste Ausstellung der Schweizer Sezession ist im Winter 1906 bis 1907 zu Basel abgehalten worden. („L'art es les artistes" Februar 1907.)

Berlin. Die Nationalgalerie ist, zahlreichen Neuerwerbungen Rechnung tragend, umgeordnet worden. („Antiquitäten-Rundschau" vom 1. März 1907.)

— Der deutsche Kaiser hat dem Kaiser Friedrich-Museum eine Sammlung koptischer Stoffe überwiesen, die aus dem Besitz des Gesandten Freiherrn v. Jenisch stammt. (Berl. Tagebl. 22. März 1907.)

— Die große Berliner Kunstausstellung soll am 27. April eröffnet werden.

— Im Künstlerhause wurde am 9. März eine Ausstellung von Werken schwedischer Künstler eröffnet, unter denen auch Anders Zorn, Oskár Björk, Prinz Eugen, Karl Larsson und Fjästad genannt werden. (B. T. vom 10. und 17. März 1907.)

— Bei Amsler & Ruthardt (W. 64, Behrenstraße 29 a) am 29. April und den darauffolgenden Tagen eine große Versteigerung von Kunstdrucken (Kupferstichen, Radierungen und Holzschnitten alter Meister). Vornehm ausgestatteter Katalog.

— Im Kunstsalon Paul Cassirer Ausstellung von Werken altenglischer Meister und von neueren Arbeiten Emil Orliks, Ernst Sterns und Chaigneaus. (B. T. 21. März.)

Berlin. Studienausstellung der Malschule Lewin Funcke im Sezessionsgebäude.

— Bei Keller und Reiner Ausstellung von Werken belgischer Künstler und von solchen des Berliners Max Uth.

— Bei Fritz Gurlitt Ausstellung von Lithographien (Toulouse-Lautrec).

Birmingham. Die City-Gallery hat von Mr. Barrow Cadbury die Farbenskizze zu Holman Hunts berühmten Gemälde „May Morning on Magdalen Tower" zum Geschenk erhalten. Durch Mr. Palmer Phillips wurden Zeichnungen von Thomas Collier gespendet. („The Daily News" 6. März 1907.)

Bremen. Unter den Neuerwerbungen der Kunsthalle werden genannt Werke von Monet (La femme à la robe verte), von Pissarro, Leibl und M. Maris. („Die Kunst für Alle" 15. März 1907.)

Darmstadt. Eine große hessische Landesausstellung wird für das Jahr 1908 vorbereitet. (Kunstchronik Sp. 237.)

Dresden. Im Kunstsalon Emil Richter eine umfangreiche Ausstellung von Werken Eugen Brachts und Georg Müllers.

— Im königlichen Palais am Taschenberg eine Ausstellung von Arbeiten des aus Graz stammenden Malers Adolf Pirsch. (Berliner Tageblatt 20. und 21. Februar.)

— In der Galerie Ernst Arnold Werke von Karl Lambrecht.

Ferrara. Gerüchte, die sich von einem Verkauf alter Gemälde aus der Galleria Vendeghini verbreitet hatten, werden im „Corriere della Sera" vom 15. März widerlegt.

Frankfurt a. M. Im Kunstgewerbe-Museum Ausstellung künstlerischen Buchschmucks (veranstaltet durch die Gebrüder Klingspor aus Offenbach). (Frankfurter Zeitung 20. März 1907.)

— Die Gemälde des Grafen Thoranc, des Königsleutnants aus Dichtung und Wahrheit, sind vom Antiquitätenhändler Julius Goldschmidt in Frankfurt angekauft, aus der Provence in die Mainstadt gebracht worden und gegenwärtig bei J. Goldschmiedt (Kaiserstraße 15) ausgestellt. (Frankfurter Zeitung 23. März 1907. O. Heuer.)

Schwäbisch-*Hall.* 1906 ist erschienen: Josef Balluff (Stadtpfarrer): „Die Rathaussäle in Schwäbisch-Hall." (Wilhelm Germans Verlag.)

Hamburg. In Commeters Kunstsalon war eine interessante Ausstellung neuer holländischer Meister zu sehen. Anton Mauve, J. Israels und Jacob Maris seien besonders hervorgehoben.

— Ausstellungen von Werken malender Damen bei Commeter und im Kunstgewerbehaus Hulbe.

Hamburg. Im Kunstsalon Clematis wird im April und Mai eine Meunier-Ausstellung abgehalten. (Hamburger Nachrichten.)

Hannover. Gegen Ende Februar wurde die 75. Ausstellung des Hannoverschen Kunstvereins eröffnet. (Berliner Tageblatt 27. Februar.)

Köln. Durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) werden am 9. und 10. April alte und neuere Gemälde versteigert, die zum Teil aus der Sammlung des Fürsten Alex. Borissowitsch Konrakine, zum Teil aus der Galerie Felix Wagner und aus anderen Galerien stammen. (Illustrierte Kataloge.)

Krefeld. Vom 21. Mai bis 21. Juli soll eine Ausstellung moderner französischer Kunst stattfinden. („Art et Décoration.")

Leipzig. Klinger-Ausstellung im Leipziger Kunstverein.

— Erste graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes. (M. Allg. Ztg. 16. März, und Zeitschrift für bildende Kunst, Märzheft.)

— Die Prellerschen Wandgemälde aus dem römischen Hause sind nunmehr in Wände der Universitätsbibliothek eingefügt worden. (Berliner Tageblatt 6. März 1907.)

— Im Städtischen Kunstgewerbemuseum Ausstellung von deutschen Bildwirkereien der Renaissance.

London. Die Nationalgalerie hat unter anderem erworben Hyac. Rigaud: „Lulli and his Fellow Musicians at the French Court."

— Die John Sanud-Collection ist „Central Octagon" und Room XIII ausgestellt.

— „The Times" vom 16. Februar 1906 kritisiert die Cohensche Schenkung an die Nationalgalerie und hebt unter den geschenkten sechs oder sieben Bilder als vorzüglich hervor.

— Die Tate Gallery hat das Bild von Rothenstein: „Jews Mourning in a Synagogue", zum Geschenk erhalten. („The Graphic" 15. März 1907.)

— Frühlingsausstellung in der königlichen Akademie.

— Die Ausstellung der alten Meister ist beendet. Über diese erschienen kritische Berichte in Seemanns Kunstchronik Bd. XVIII.

— In den Grafton Galleries (Bondstreet) eine Borissoff-Ausstellung.

— In der Fine Art Society (148 New Bondstreet) eine Ruskin-Ausstellung. Ferner Ausstellung von Werken des Mr. W. L. Wyllie und Mr. E. Wake-Cook.

— In den Leicester Galleries Ausstellung alter Mezzotintoblätter und neuer Arbeiten von Herrn und Frau Adrian Stokes. („The Daily News" 21. März 1907.)

— Im neuen Justizpalast, der am 27. Februar eröffnet wurde, sind die Wandmalereien von Moira ausgeführt. („The Daily News" vom 26. Februar, „The illustrated London news" 2. März, und „The Art Journal Märzheft 1907.)

Mannheim. Die von Hermann Billing entworfene Kunsthalle soll am 1. Mai eröffnet werden. (Leipz. Ill. Ztg. 14. März 1907.)

München. In der Kgl. Graphischen Sammlung eine Ausstellung von Werken des Grafen Franz Pocci. (M. A. Z. 16. März 1907 etc.)

— Seit Anfang März eine reichhaltige interessante Frühlingsausstellung der Sezession (nahezu 300 Nummern). D. N.

— Am 8. und 9. April sowie am 22. und 23. werden in der Galerie Helbing (Wagmüllerstraße 15) große Versteigerungen von Kunstdrucken und Handzeichnungen abgehalten. Die Kataloge heben unter anderem hervor eine Sammlung von Steindrucken Honorés Daumier und eine Anzahl japanischer Holzschnitte.

— Im Kunstsalon Krause Ausstellung von Werken des Malers N. Schmid-Dietenheim bis Mitte April. (Münch. N. N. 16. März 1907.)

New York. Im Mai soll eine Ausstellung amerikanischer Aquarelle abgehalten werden. („Art et Décoration".)

Mährisch-Ostrau. Am 24. Februar wurde die Ausstellung des Österreichischen Künstlerbundes eröffnet. (Neues Wiener Abendblatt 26. Februar 1907.)

Paris. Über den Zuwachs zum Louvremuseum berichten die Gazette des beaux-arts im Januarheft und im Märzheft die Zeitschrift „Les Arts" 1907. Abbildungen nach dem „Homme au verre de vin" der Schule von Tours (es ist das Bild, das aus dem Besitz des Grafen Hans Wilczek in den Louvre gelangt ist), nach einer spanischen Madonna aus dem 15. Jahrhundert, nach Werken von Hodges, Eugen Isabey, Chassèriau, Ph. Mercier, Ricard und J. B. J. Augustin.

— Die Sammlung Moreau-Nélaton, deren Schenkung an den Louvre in den Blättern schon gemeldet wurde, ist vorläufig im Pavillon de Marsan des Louvre aufgestellt. („Art et Décoration" März 1907.)

— Der Louvre ist jüngst in den Besitz wertvoller Miniaturmalereien von Louis Nicolas van Blarenberghe gelangt. (Chronique des arts et de la curiosité 1907, S. 93.)

— Eine Anzahl Schlachtenbilder sind aus Versailles nach Paris ins Musée de l'Armée gebracht worden (a. a. O.).

— In der Galerie des artistes modernes sind Arbeiten des dänischen Malers Brokman ausgestellt.

Paris. Das Cabinet des estampes der Bibliothèque nationale hat das ganze Radierwerk des Maler-Radierers Anders Zorn geschenkt bekommen. („L'art et les artistes" 1907, S. XXII.)

— Ausstellungen: Im Cercle de L'Union artistique. Im Cercle de la Librairie (Exposition des peintres de Montagnes). In der Galerie Druet (Landschaften von Armand Guillaumin).

— Der Salon der Unabhängigen ist vor kurzem eröffnet worden.

Périgueux. Die neunte Ausstellung der Société des beaux arts de la Dordogne soll vom 19. Mai bis 21. Juli dauern. („Art et Décoration.")

Pérrone. Im Museum ist ein verloren geglaubtes Werk von Salvator Rosa wiedergefunden worden, das früher als Triumph Davids bekannt war. (Chronique des arts 16. März 1907.)

Reichenberg. Baron Theodor Liebig hat für einen Wettbewerb der zu erbauenden Galerie drei Preise, je einen von 1000, 700 und 300 Kronen, ausgesetzt. („Prager Tagblatt", danach M. N. N.)

Reims. Die Stadt hat eine kostbare Erbschaft gemacht. Direktor Henri Vasnier vermachte der Stadt Reims seine Sammlung französischer Gemälde, die unter anderen Werke von Corot, Th. Rousseau, Millet, Daubigny, Jules Dupré und Troyon enthält. (Chronique des arts 16. März 1907.)

Rom. Die internationale Kunstausstellung ist im Februar eröffnet worden. Sie umfaßt 700 Nummern, deren Auswahl gelobt wird. (Frankfurter Zeitung 26. März 1907.)

— Eine Sonderausstellung im Atelier des spanischen Malers Gallegos.

Straßburg i. E. Seit dem 2. März Ausstellung von Werken moderner französischer Künstler. (M. N. N. 8. März 1907.)

Wien. In der Albertina sind die Erwerbungen von 1906 ausgestellt, alte und neue Blätter, die dem Studium der Fachgenossen empfohlen seien.

— Im Künstlerhause die 34. Jahresausstellung. Sie ist international angelegt, obwohl begreiflicherweise Österreich die meisten Nummern beigesteuert hat. Aus Frankreich sind J. E. Blanche mit einigen vorzüglichen Bildnissen und H. Lerolle mit einem weiblichen Akt zwischen Blumen, Caro-Delvaile mit seiner bekannten „Manicure" vertreten; aus England begegnen uns unter anderen W. G. v. Glehn, Douglas Sholto, Arn. Brown, Alfred East, H. Berka und John Reid, aus Belgien z. B. Arm. Adr. Mar. Apol und Richir. Aus Schweden ist mir Fjästad aufgefallen, aus Spanien Sorolla y Bastida. Ganze Reihen reichsdeutscher Künstler. In bezug auf die Art der zugelassenen Bilder öffnete man nahezu allen Richtungen die Tore und höchstens könnte man bemerken, daß ausgesprochene maniakalische Pinseleien fehlen. Die Anordnung ist ungesucht, vielleicht etwas zufällig, bald glücklich, bald unglücklich. Der alten Überlieferung des Hauses entsprechend sind viele und gute Bildnisse Hauptbestandteile der Ausstellung: Als Nr. 1 ein Kaiserbildnis von L. Horovitz. Von einem Mädchenprofil H. v. Angelis meint man ablesen zu sollen, daß sich der Meister geradewegs verjüngt. An bekannten Namen sind unter anderen da J. Qu. Adams, Joanovitch, Ferraris, Fröschl, László, K. Zewy, (im großen Format), Viktor Scharf, Veith, Larwin, Frau Rosenthal-Hatschek, Pochwalski. Rauchinger, L. Uhl, Minna von Mierka sind nicht zu übersehen. Wilhelm Viktor Krausz zeigt sich von vorteilhafter Seite. Krestin, Groll, Jul. Schmid, Boldini, Ludwig Keller und noch viele andere wären anzuführen. Der Besucher wird auch vielen trefflichen Landschaften und Wasserbildern begegnen. Da geht es durchs ganze Alphabeth von Ameseder, Tina Blau, K. Boehme, F. Brunner, Charlemont, Clarenbach, Darnaut, Dettmann, Drasche, Dücker usw. über Jungnickel, Karlinski, Kasimir, Kasparides, A. Kaufmann, Lichtenfels, O. Lych zu Poosch, Pippich, Ranzoni, Rob. Ruß, Schachner, Schaeffer, M. Schuster, Simony, Straka, Suppantschitsch, Cornelius Wagner, bis endlich zu Zetsche und Zoff. Dabei sind aber noch genug Namen übergangen. Innenansichten sind da von Probst, Pflügl, Schödl, Tomec, Baschny, eigentliche Architekturzeichnungen von George Niemann (Aufnahmen und Rekonstruktionen vom Diokletianpalast zu Spalato), Alfred Castelliz, Friedrich Schön und Alb. H. Pecha, sittenbildliche und damit verwandte Darstellungen von Geller, Erdteldt, Jehudo Epstein, Klusaček, Pippich. Isidor Kaufmann, J. Köpf, Claus Meyer, Heßl, Larwin, Ruziska, Nordenberg und anderen. Nicht zuletzt wäre E. von Gebhardt zu nennen, dessen Bild mit Moses (auf dem Felsen umdrängt von den Israeliten) in Wien zum ersten Male ausgestellt ist. Von Fischer-Köystrand sieht man eine stilvoll gezeichnete prächtig erfundene Falstaffiade. Vorzügliche Tierdarstellungen sind eingestreut, so die gelungenen Pferde auf einem Dreibild von L. Koch und die wohlgezügelten Haustiere von Hartwich. Alles nur Andeutungen, bei denen manches Gute unerwähnt bleiben muß. Bezüglich der langen Reihen von Malernamen verweise ich auf den Katalog dieser reichhaltigen Ausstellung, deren Besuch allen Freunden moderner Malerei warm empfohlen sei. Von den Künstlern, die aus der Genossenschaft ausgetreten waren, sind viele wieder ins Mutterhaus zurückgekehrt.

Wien. Im Hagenbund eine Frühjahrsausstellung, die dem großen Geschick der leitenden Architekten und Maler ein glänzendes Zeugnis ausstellt. Man arbeitet auf die Gesamtwirkung der Innenräume hin und weiß auch im einzelnen manches gute zu bieten. Es ist die 22. Kunstschau, die der Bund im eigenen Heim abhält. Die erste, verhältnismäßig großartige Ausstellung hat noch im Künstlerhause stattgefunden.

Wien. Die Sezession hat vor kurzem ihre Frühlingsausstellung eröffnet.

— Im Salon Pisko eine Radimsky-Ausstellung.

— Über die Ausstellung bei Miethke berichtet ein eigener Artikel.

— Am 10. April wird bei Hirschler die Sammlung F. Silas versteigert (Wiener Meister des 19. Jahrhunderts und einige ältere Gemälde).



Andrea Benedetti: Frühstücktisch. (Wien, Sammlung Matsvanszky.)

Wien. Bei E. Hirschler waren eine Zeitlang Werke des Malers Paul Kutscha ausgestellt.

— Am 8. und 9. April Versteigerung im Dorotheum.

— Aus den neuen Erwerbungen der Sammlung Matsvanszky sei, dank dem freundlichen Entgegenkommen des Besitzers, ein Gemälde anbei abgebildet, und zwar ein monogrammierter Abraham van Beyeren oder Andrea Benedetti. Erwähnt sei ein signierter, mit 1620 datierter Mat. Gundelach (auch Gondolach), der ehedem in der Galerie Klinkosch und später bei Dr. Alois Spitzer auf Schloß Mannsberg in Kärnten gewesen. Nach Möglichkeit wird noch eingehend von beiden Bildern gehandelt. Überdies hat sich die Sammlung bereichert durch den signierten P. Meulener, der aus der Brunsvikschen Galerie in Sommerau stammt, und durch ein interessantes Bild von Gysbert Jillisz d'Hondecoeter. Von den Erwerbungen aus der Auktion Goldschmidt wird noch die Rede sein.

ZUR IMPRESSIONISTEN-AUSSTELLUNG IM SALON MIETHKE IN WIEN.

Die französischen Impressionisten haben im Musée du Luxembourg längst Eingang gefunden. Damit ist auch ihre Aufnahme ins Louvremuseum gesichert und vor kurzem ist tatsächlich Manets Olympia in den Louvre gewandert. Hat die neue Schule so viel Einfluß im Staat, daß man das durchsetzen konnte oder steckt in der so lange geschmähten Eindrucksmalerei dennoch etwas künstlerisch Wertvolles, das nach und nach den Kunstkreisen klar geworden ist? Ich neige zu der Ansicht, daß die impressionistische Richtung einen wertvollen Kern hat, auch wenn allerlei nichtige Hüllen herum liegen. Impressionismus ist eben im großen genommen eine Art zu sehen und zu malen, die ihre Berechtigung hat, ebenso, wie man der feinsten Feinmalerei oder der gröbsten dekorativen Stilisierung ihr Recht des Daseins nicht bestreiten kann. Innerhalb des Impressionismus gibt es dann wieder viele Teilrichtungen, die entweder ganz subjektiver Natur sind oder an ältere Zweige der Malerei anknüpfen.

Der wahrste Impressionismus ist eine nach Möglichkeit naturalistische Kunst, aber eine von stärkstem Individualismus. E. Zola hatte zum Teil recht, wenn er sagte: Ein Kunstwerk ist ein Winkel der Schöpfung, gesehen durch ein Temperament. Dieses oft wiederholte und umgeformte Aperçu ist freilich lange, noch lange keine Definition, nicht einmal eine Umschreibung des Begriffs Kunstwerk, aber der Hinweis auf das Individuelle, auf ein Temperament, trifft ohne Zweifel zu. Vielleicht haben die Impressionisten das Individuelle an der Kunst mehr betont als je ihre Vorgänger. Darin liegt eine Befreiung von schulmäßigen Fesseln, aber auch die Gefahr, das zu versäumen, was sich von der Kunst in der Schule lernen läßt.

Liegen einem nicht derlei Erörterungen nahe, wenn man jetzt bei Miethke in Wien*) die Ausstellung von Werken eines Paul Gauguin, eines Seurat, Signac, Cézannes, Puy, van Rysselberghe, Em. Bernard, M. Luce, Maurice Denis usw. durchstudiert?

Gauguin ist von einem überkräftigen Subjektivismus, der jedem Betrachter ein starkes Sicheinfühlen zumutet. Man muß sich wohl in des Künstlers Gedankenwelt und Auffassung einleben, um ihn nicht ungerecht zu beurteilen. Er kann als Stilist auf impressionistischer Grundlage angesehen werden.

Cézanne verlangt eine gezwungene Art des Schauens, ein Schauen, ohne Einzelheiten zu bemerken. Dem ungekünstelten Blick kann er nichts bieten. Wenn man sich aber so anstellt, als ob man nahezu gar nichts mehr sehen wollte, tun die Bilder aus der Entfernung eine gewisse malerische Wirkung. In der ausgestellten Landschaft ein gelblichwarmer sonniger verschwommener Fleck zwischen Grün. Ein dunkles Stilleben, in dem die Stimmung älterer italienischer oder spanischer Meister anklingt. Ein flach modelliertes und doch halb plastisch aufgetragenes Bildnis wird vergeblich aus der Ferne, vergeblich aus der Nähe betrachtet. Wo die vielgerühmten Qualitäten Cézannes stecken sollen, ist wohl nur der Partei klar.

Puy ist ein Talent, das noch nicht recht fertig ist. Seine Stärke liegt, nach den ausgestellten Proben zu urteilen, in der Farbe. Die Formgebung könnte noch lange kühn und genial sein, ohne so nachlässig aufzutreten wie auf Puys Bildern. Indes könnte seine Art in weiten Kreisen interessieren. Paul Marquet muß erst Hände zeichnen lernen, vielleicht auch noch vieles andere. Henri Matisse ist innerhalb der Richtung, die er eingeschlagen hat, schwach. Aber wer möchte die gesunden Ansätze verkennen, die nur so aus reiner Ziererei unausgebildet bleiben! Ähnlich bei einigen anderen, die man in der Ausstellung vorfindet. Die bedeutendste Erscheinung in der Ausstellung ist ohne jeden Zweifel Gau-

*) Als Anhang ist auch eine Reihe von Werken Wilhelm Lists ausgestellt.

guin, über den ganz merkwürdig verschieden von diesen und jenen geurteilt wird. Begreiflich das, wenn jeder nur seinem Wohlgefallen oder Mißbehagen im allgemeinen Ausdruck verleiht. Daß mit dem subjektiven Fühlen in der Kunst nichts bewiesen wird, zeigt sich hier wieder auffallend deutlich. Die einen werden magisch gefesselt, die anderen verscheucht und so fort. In dieser Beziehung darf einer den anderen nicht um Rat fragen, am wenigsten einen Maler, der einer entgegengesetzten Richtung angehört. Aber daß in Gauguins Werken künstlerische Werte vorliegen, ist klar genug.

TODESFÄLLE.

(Fortsetzung und Ergänzungen.)

Gegen Ende Mai 1906 starb zu Paris der Tiermaler M. Martin Callaud. (L. j. d. a. vom 2. Juni 1906.) — Am 25. November 1906 verstarb zu Paris der Maler Paul Langlois. (Chr. d. a. 8. Dezember.) — Um dieselbe Zeit verschied zu Brüssel der Restaurator Henry Le Roy. — Das Ableben des Grafen Eugen Zichy von Vasonykeö, das in Kürze schon in Heft 8 gemeldet worden ist, erfolgte zu Meran am 26. Dezember 1906 (Nachruf in der Zeitschrift „Globus" Bd. XCI, Nr. 6). Graf Eugen hatte von seinem Vater Edmund Zichy eine wertvolle Kunstsammlung geerbt, die unter anderem auch treffliche Bilder enthielt. Die Sammlung war im gräflichen Palais zu Budapest aufgestellt, wo der liebenswürdige Besitzer gelegentlich den wißbegierigen Kunstfreunden seine Schätze vorwies. J. Kupetzky ist dort durch so viele und gute Beispiele vertreten, wie nirgends anders. Bemerkenswerte Niederländer und Italiener aus verschiedenen Zeitabschnitten waren zu bemerken und nur der Mangel an Raum und Zeit hindert mich daran, Näheres über die Sammlung mitzuteilen. Graf Eugen Zichy war übrigens mehr durch seine ethnographischen Sammlungen und großen Reisen berühmt, denn durch seine Kunstsammlung. Am 5. Juli 1837 in Mihaly geboren, hat Zichy ein Alter von 69 Jahren erreicht. — Am 7. Jänner 1907 starb zu Antwerpen der belgische Landschaftsmaler Théodore Verstraete (geb. am 4. Jänner 1850. — L. j. d. a. 23. Jänner 1907). — Am 4. Februar 1907 verschied zu Paris, 81 Jahre alt, der Sammler und Mäcen Daniel Osiris, der unter anderem bedeutende Kunstwerke (auch Gemälde) aus der Zeit des ersten Empire zusammengebracht hatte. (L. J. d. a. 6. Februar.) Wie man aus dem Testament schließen kann, dürfte der Besitz des H. D. Osiris mitsamt der Kunstsammlung zugunsten des Instituts Pasteur versteigert werden. Der Wortlaut des letzten Willens ist in „Le Figaro" vom 13. März abgedruckt. — Vor dem 9. Februar gestorben zu Bordeaux der Landschaftsmaler Paul Sebilleau, 60 Jahre alt. (Chronique des arts et de la curiosité vom 9. Februar.) — Ferner sind gestorben: Zu Soroe am 11. Februar der Maler Prof. Christen Dalsgard (Neue Freie Presse 12. Februar), zu Paris um den 12. Februar der greise Maler Rodolphe Julian. (Chronique d. a. 16. Februar.) — Vor dem 16. Februar der Geschichtsmaler Xavier-Alphonse Monchablon und der Dekorationsmaler Philippe Chaperon (Vater der Maler Eugène und Emile Chaperon), zu London Ernst Taylor (Chronique des arts 1907, S. 55), am 16. Februar zu Graz der Landschaftsmaler Hermann Freiherr von Königsbrunn und an demselben Tage zu Dillenburg der Architekturmaler Adolf Seel, 78 Jahre alt. Seel war einer der Gründer des Düsseldorfer „Malkastens". („Über Land und Meer" 1907, Nr. 23 und 24.) — Am 17. Februar der dänische Genremaler Prof. Axel Helsted. (Seemanns Kunstchronik XVIII, Sp. 262.) — Wieder am 17. Februar Graf Henri de Nion in seiner Villa zu Raincy, ein ungewöhnlich begabter Dilettant. — Vor dem 23. Februar Alfred Beau, Direktor des Museums zu Quimper. (Chr. d. a. 23. Februar.) — Um dieselbe Zeit Paul Pachot d'Arzac zu Montreul-sur-Mer. (L. j. d. a. 23. Februar.) — Am 23. Februar zu Paris der Maler Augustin Marie Paul Marcotte de Quivières. (Chr. d. a. 2. März.) — Gegen den 25. Februar zu Rom der Landschaftsmaler Julius Zielke. (Seemanns Kunstchronik vom 8. März 1907 und Neue Freie Presse vom 28. Februar.) — Am 25. Februar der berühmte Maler Wilhelm von Diez zu München, über 68 Jahre alt. Diez war einer der feinsten Koloristen unter seinen Zeitgenossen, verfügte über eine geradewegs virtuose Technik des Stiftes und Pinsels und war nicht zuletzt ein trefflicher Lehrer. Künstler wie August Holmberg, Ludwig Löfftz, Klaus Meyer, Paul Höcker, Bruno Piglheim waren seine Schüler. (Tagesblätter vom 24. Februar und den darauffolgenden Tagen und Leipziger Illustrierte Zeitung vom 7. März.) — Am 27. Februar zu Wien Dr. Adolf Edler von Marenzeller im 87. Lebensjahre. Marenzeller war Arzt und Sammler von Gemälden und Stichen, eine der bekanntesten Erscheinungen bei den Wiener Versteigerungen der letzten 30 bis 40 Jahre des verflossenen Jahrhunderts, überdies eine bekannte Wiener Straßenfigur. Denn der kleine, magere, alte Herr fiel durch die Begleitung eines wohlgeschorenen, malerischen schwarzen Pudels jedermann auf. Übri-

gens kaufte Marenzeller vieles im Auslande. In Wien ist er als Käufer alter Bilder spätestens 1879 nachweisbar. Bei der Auktion Fruwirt erwarb er einen Egbert v. d. Poel, der wohl noch in der Sammlung vorhanden sein dürfte. Ebenfalls 1879 wurden bei der Versteigerung Strache Bilder erworben. Ein vorzüglicher Jac. van Ruisdal Isaksz von 1660 soll aus einer englischen Sammlung stammen, ein kleiner Wynants aus einer französischen. Mehrere ausgezeichnete C. Bega, ein kleiner, monogrammierter Pieter Codde, ein N. Maes von 1655, ein A. v. Ostade, C. Dusart, zwei Brekelenkam, ein J. M. Molenaer, Van Goyen, Craesbeek, zwei Wynants bildeten den Hauptstock der mit Geschmack und Kunstverständnis zusammengetragenen Sammlung. Wie ich während der Korrektur erfahre, ist ein Teil der Sammlung schon heute verkauft. — Am 28. Februar der Pariser Gelehrte Matthias Duval, der Autor des „Précis de l'anatomie à l'usage des artistes", die große Verbreitung gefunden hat. — Am 6. März starb zu Cambridge der ehedem so beliebte Tiermaler J. F. Herring. (The Daily News vom 7. März 1907.) — Am 9. März verschied im 32. Lebensjahre der Kunstschriftsteller Arthur L. Jellinek, auf dessen Bibliographie der Kunstwissenschaft in diesen Blättern wiederholt hingewiesen worden ist. — In jüngster Zeit starben zu Paris der Maler Théodore Weber (geb. 1838 zu Leipzig), ferner der Großindustrielle M. Mühlbacher in Paris, der Gemälde und Stiche gesammelt hat, zu Reims der Sammler Henri Vasnier (L. j. d. a. 6. März 1906), zu München am 14. März der Maler Julius Naue im Alter von 72 Jahren. (M. N. N. und Neue Freie Presse.)

DIE SAMMLUNG SALOMON BENEDIKT GOLDSCHMIDT IN FRANKFURT AM MAIN.

(Ein Nachruf.)

Die alte Kunststadt am Main hat in der Geschichte des mitteleuropäischen Bilderhandels ein Wörtchen mitzureden. Frankfurt gab allerdings niemals den Ton an im Gemäldefach, aber man weiß um ganze Reihen von nennenswerten Sammlungen, die sich dort seit dem 17. Jahrhundert gebildet haben. Die älteren darunter sind längst aufgelöst, wie die alte Meriansche, später Jacob Heldewir gehörige Sammlung, die im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts verkauft worden ist.*) In der Zeit von 1663 auf 1664 war Monconys in Frankfurt gewesen, wo er allerlei Gemälde gesehen hat und eine Sammlung Chelekens und die Neuvillesche erwähnt.*) In jüngeren Quellen werden die Sammlungen Uffenbach, von Loen, Carl von der Burg, von Uchell genannt**). Hüsgens Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen (1780) zählen eine Menge von Frankfurter Gemäldebesitzern auf, unter denen auch Ettling, Chandelle und Goethe vorkommen.***) Hüsgen selbst besaß eine wertvolle Kunstsammlung.†) Goethes Vater beschäftigte die Frankfurter Künstler, wovon der Dichter selbst wiederholt erzählt hat,††) und in Goethes Hause stellte sich der Königsleutnant Thoranc einen netten Gemäldebesitz zusammen.†††)

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts machen die Sammlungen Silberberg und Städel von sich reden.§) „Herr Städel hat etliche Zimmer, die mit Gemälden behangen sind, worunter sich viel Gutes findet. Sehr sehenswert sind ein paar Zimmer, die Schütz der Vater nach Zeichnungen seines Sohnes Franz gemalt hat. Mir" (so schreibt Küttner) „waren sie vorzüglich interessant, weil ich auf der Stelle war, als Franz Schütz diese Zeichnungen von dem Rheinfalle, den Borromäischen Inseln etc. aufnahm." Ohne diesmal im mindesten auf Einzelnes eingehen zu wollen, sei daran erinnert, daß die Städelsche Sammlung durch Vermächtnis für Frankfurt festgehalten wurde und seit dem Tode des Besitzers in einer geradezu glänzenden Weise ausgebaut worden ist. Hierüber gibt die Einleitung zu Weizsäckers Katalog der Städelschen Galerie Auskunft. Im Vorübergehen sei auch der Prehn-

*) Der Katalog ist mitgeteilt in Hoets Sammlung, II, S. 344 ff. Sie enthielt meist Bilder von Meistern mittleren Ranges, doch kommen auch gute Namen: Dürer, Tizian, Palma, Teniers, Rembrandt, Rubens u. a. m. im Verzeichnis vor, das sich nun freilich nicht kritisch überprüfen läßt. Viele Namen sind verballhornt.

*) Voyages III, S. 160 ff.

**) Vgl. Neickel: Museographia (1727), S. 148 ff.

***) Hüsgen, S. 310 ff. Vgl. auch Gwinner: Kunst und Künstler in Frankfurt (1862), S. 531 ff.

†) Hisching, Nachrichten (1789), III, S. 531 ff.

††) Hiezu vor allem Goethes „Dichtung und Wahrheit" und „Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar 1814 und 1815", Eitelberger: Gesammelte kunsthistorische Schriften, III, 223, Vollbehr: „Goethe und die bildende Kunst", F. Ewart: „Goethes Vater", J. Jung: „Goethes Briefwechsel mit Antonio Brentano" (S. 53 zu Grambs).

†††) Martin Schubart: „François de Théas Comte de Thoranc, Goethes Königsleutnant" (1896). In jüngster Zeit O. Heuer „Das Gemäldezimmer des Königsleutnants", ein Artikel in der Frankfurter Zeitung vom 23. März 1907. Dort wird auch auf eine Arbeit von Prof. Otto Donner-Richter hingewiesen, die 1904 im Jahrbuch des Frankfurter Hochstiftes erschienen ist.

§) Vgl. Küttner: „Reisen" (1799), IV, 524. Zur Städelschen Stiftung vgl. hauptsächlich „Zeitschrift für bildende Kunst", XII (1877), S. 22 f., und Wilhelm Füßli: „Die wichtigsten Städte am Mittel- und Niederrhein" (1843), S. 128.

schen Sammlung gedacht, die mannigfache Anregung bietet und als Ganzes erhalten geblieben ist. (Hiezu das Verzeichnis dieser Sammlung von 1843.) Weiter herein ins 19. Jahrhundert reichen die Sammlungen Lausberg, Brentano, John, Bernus du Fay, Finger und viele neuere. Nicht an letzter Stelle unter den Frankfurter Sammlern aus dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts ist S. B. Goldschmidt zu nennen, der hochbetagt am 5. März 1906 gestorben ist und dessen bedeutende Sammlung vor kurzem in Wien versteigert wurde. Goldschmidt war Frankfurter. 1818 ist er geboren. Lange Jahre hat er in Mainz gelebt, wo er ein einträgliches Metallgeschäft betrieb. Seit 1885 hatte er seine Vaterstadt als bleibenden Wohnsitz gewählt.*) In den Jugendjahren hat Goldschmidt die Niederlande gesehen, und ohne Zweifel blieben die Eindrücke, die er sich dort geholt hat, noch maßgebend, als er späterhin Gemälde sammelte und dabei hauptsächlich Niederländer bevorzugte. Goldschmidt war später auch in England, in der Schweiz und wiederholt in Italien gewesen. Seine Gemälde stammen aber zumeist aus mitteldeutschen Sammlungen, nicht wenige aus Wiener Privatbesitz und aus Wiener Versteigerungen, z. B. aus den Galerien Boesch, Gsell, Engert, Von Klinkosch. Einiges wurde schon in den 1840er Jahren aus der Merkenbaumschen Sammlung zu Aschaffenburg erworben.**)

So war denn schon gegen 1870 ein wertvoller Gemäldebesitz zusammengekommen.

Aus Anlaß der Versteigerung am 11. März 1907 seien einige Bilder kritisch durchgenommen. Die Reihenfolge des Kataloges wird beibehalten. — Die erzielten Preise waren durchschnittlich den Bilderwerten angemessen, hie und da zu niedrig, hie und da zu hoch. Z. B. sind 700 Kronen für die zwei Bildchen von Johann Daniel Bager nicht wenig. Auch die zwei C. Beschey zu 940 und 440 Kronen sind damit gut bezahlt. 3100 K für den guten Pieter de Bloot (das Bild kam ins Museum nach Troppau) war nicht zu viel; 740 K für den Peeter Bout von 1684 recht wenig, da dieses Bildchen, ein Gegenstück zu dem Markt im Städelschen Institut, durch Figurenreichtum, frische Technik und vorzügliche Erhaltung hervorsticht. P. Bout gelangte in die Sammlung Matsvanszky. Zwei kleine Doppelbilder von Brackenburgh brachten 800 und 1020 Kronen. Ein hollandisierendes Bild von Adam Braun wurde mit 1080 K zugeschlagen. (Es stammt aus der Merkenbaumschen Sammlung in Aschaffenburg, wie mir Goldschmidt vor Jahren mitteilte.)

Brekelenkam: Sehusterwerkstätte 3000 Kronen.

Ein Reigentanz, dem Adr. Brouwer genähert, 5000 K.

Ein herzlich roh behandeltes flandrisches Bild, dem Jan Brueghel und Hendrik van Balen zugeschrieben, 5200 K.

Das Hauptbild der Sammlung, Bart. Bruyns Bildnis des Agrippa von Nettesheim, wurde um 32.200 K für Rudolf Ritter von Guttmann erworben. Das Bild war 1862 auf der Kölner Versteigerung J. P. Weyer als Nr. 158 um 360 Taler von Kohlbacher erstanden worden. Es kam in der Folge zu Gsell nach Wien, war dann bei Dr. Gotthelf Meyer, von dem es an S. B. Goldschmidt gelangte. Waagen beschrieb es als Bestandteil der Galerie Gsell. (Vgl. auch: Blätter für Gemäldekunde, Bd. I.)

Nr. 14. Der etwas verputzte Pieter Codde ging auf 960 Kronen.

Dem Eckhout zugeschrieben, aber, wie schon von anderen vermutet worden, vermutlich ein J. S. Kick: Wachtstube, von sehr malerischer Auffassung, 4200 K (Matsvanszky). Nach Dr. Gotthelf Meyers Angabe aus der Sammlung Ritter v. Britto in Marburg.

Everdingen nur 1000 K.

Van Goyen: Maaslandschaften Nr. 22 14.200 K (an Artaria in fremdem Auftrage), Nr. 23 6600 K. Eines dieser Bilder stammt aus der Wiener Sammlung Engert.

Jacob Grimmer: Flandrische Landschaft mit sittenbildlichen Figuren (beschrieben im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses XV) 3400 K.

Gutes holländisches Damenbildnis Nr. 25 10.200 K.

Nr. 26. Sehr bescheiden als: „Holländische Schule“ katalogisiert, 1200 K. Es ist das frühe Eigenporträt des Rembrandt, das in einem besonderen Artikel besprochen wurde.

Nr. 28. Dem S. v. Hoogstraeten zugeschrieben: Brustbild einer Dame. Das Bild stammt aus der Sammlung Von Klinkosch in Wien. Bei der Auktion Klinkosch war die Signatur nicht mehr recht deutlich und die Jahreszahl unvollständig. Seitdem ist die Inschrift ergänzt und übergangen worden, 1900 Kronen. Bei Klinkosch hatte es nur etwa 63 Gulden gekostet.

Nr. 29. Ein vortrefflich erhaltener Jan van Hughtenburgh: Gefecht. Nur 720 K.

Nr. 30. Karel Du Jardin: 2000 K (Berlin).

Nr. 31. G. Kneller: Bildnis eines jungen Mannes 13.600 K (Schwarz). Nach Goldschmidts

*) So nach freundlicher Mitteilung einer Tochter Goldschmidts, Frau Generalkonsulswitwe Clara Meyer.

**) Nach Mitteilungen des Besitzers und nach dem für Privatzwecke gedruckten Katalog der Sammlung von 1901.

Angabe aus der Merkenbaumschen Sammlung in Aschaffenburg 1845 erworben.

Nr. 34. Aart v. der Neer: Nächtliche Feuersbrunst 4600 K (Matsvanszky).

Nr. 34a. Eine Kopie nach dem Meister vom Tode der Maria 1260 K (aus der Sammlung Dr. Gotthelf Meyer).

Nr. 35. Dem Ochtervelt zugeschrieben, 2000 K. Hat sich seit der Zeit, als ich es in Frankfurt gesehen habe, wesentlich verändert. Ist geputzt, auch etwas verputzt worden.

Nr. 36. Dem A. Palamadesz zugeschrieben: Gesellschaftsbild, 9400 Kronen (Wien, Kaiserliche Galerie).

Nr. 38. Erasmus Quellinus: Triumphzug der Venus, 7200 K (Baron Isbary).

Der Jacob v. Ruisdael entsprach nicht den Begriffen, die man mit diesem Namen verbindet. Vielleicht war das Bild von J. v. Ruisdael Salomonszoon. 8600 K.

Nr. 40. Salomon Ruysdael: Flußlandschaft, von hervorragender Kraft in der Farbenstimmung, 1600 K (Böhler aus München).

Nr. 41 und 42. J. C. Schneider: Zwei nette Mainlandschaften, 460 K (M. J. Binder).

Jan Steen: Gesellschaft. Ein lustig erfundenes, höchst schwungvoll ausgeführtes Bild, 28.800 K (Schwarz für die Berliner Galerie).

Sehr billig waren zwei gute Bildchen des J. v. Toorenvliet mit 200 und 240 Kronen (früher beide bei Dr. Gotthelf Meyer in Wien).

Nr. 52. C. Troost: Familienbildnis, in der Anordnung etwas mißglückt, aber echt und sonst gut. Datiertes Werk. 11.000 K. (?)

Nr. 54. Mit Unrecht dem Otho Venius zugeschrieben, auch kaum von Franz Floris, sondern vermutlich von Adam van Noordt, dem langlebigen Lehrer und Zeitgenossen des Rubens. (Aus der Wiener Sammlung Bösch.) 16.400 K (Schwarz).

Nr. 57. Dem Jan Verkolje zugeschrieben. Die Spitzenklöpplerin. Stark verändert, seit ich es in Frankfurt gesehen habe. Der Vordergrund ist unverantwortlich scharf verputzt und mit plumpen Ausbesserungen versehen. Ehedem hat unten auf dem Haspel das, wie mir schien, echte Monogramm des P. v. Slingelandt gestanden. (Bilderschicksale! !) 5100 K. Wurde 1867 aus der Sammlung Finger in Frankfurt erworben.

Nr. 59. Landschaft mit Diana und Aktäon. Schien mir ein verputztes, verriebenes Bild aus der Utrechter Schule und aus der Zeit des C. Poelenburg und Keirincx. 440 K.

Nr. 60. Adr. v. der Werff: Paris und Oinone, dürfte wohl alt und echt gewesen sein, trotz des schlecht modellierten Oberschenkels an der Parisfigur. Wie es scheint, haben die Übereinstimmungen mit einem ganz ähnlichen Bilde der Kasseler Galerie den Käufern die Lust am Steigern benommen. Ein weiteres Exemplar in Turin, wohin es aus der Galerie des Prinzen Eugen gelangt ist.

Nr. 61. Phil. Wouwermann: Winterbild, 9400 K (Schwarz).

Nr. 63. Januarius Zick: Das Opfer Abrahams, 1000 K (O.-Lgr. Dr. A. Gaber).

Nr. 64. Zuccarelli: Landschaft mit einem Fischer, 1220 K (Auspitz).

Im ganzen eine bedeutende Sammlung, deren Zersplitterung man bedauern muß. Wie das Vorwort zum Katalog mitteilt, mußte der Erbteilung wegen versteigert werden. Die Versteigerung wurde am 11. März durch die Wiener Kunsthändler Hans Schwarz und Friedrich Schwarz im Auktionshause G. Pisko durchgeführt.

NOTIZEN.

Eine lombardische Madonna im Stift Sankt Paul. Die mannigfach zusammengesetzte Gemäldesammlung des Stiftes Sankt Paul im Lavanttal beherbergt ein ganz beachtenswertes Gemälde lombardischer Herkunft aus der Kunstnähe des Marco Oggionno und Bernardino dei Conti. Es ist eine Madonna. Sie hält das Jesuskind mit beiden Armen vor sich. Nach meiner Erinnerung sind die Figuren unterlebensgroß. Mariens Antlitz scheint auf ein Porträt zurückzugehen und weist mehr Individuelles als Typisches auf. Das Kleid ist hellrot, der Mantel grünblau, das Futter hellgelb. Hintergrund ganz dunkel. Als ich 1905 die Galerie in Sankt Paul durchzusehen Gelegenheit hatte, war das Bild noch gänzlich unbeachtet. Eine freundlichst zugesagte Sendung des Bildes nach Wien, um eine photographische Nachbildung herzustellen, ist bisher nicht erfolgt. Vielleicht bedarf es nur dieser Anregung, um die Angelegenheit in Fluß zu bringen.

Ein bis vor kurzem unbeachtet gebliebenes Bild mit einer Innenansicht aus der alten Antwerpener Galerie Van der Geest ist auf der Winter-Ausstellung alter Meister in London zutage gekommen. Seemanns Kunstchronik vom 1. Februar 1907 (Sp. 215), die „Antiquitäten-Rundschau" 1907, Nr. 4, „The Burlington Magazine" (Februarheft 1907, S. 325), das Londoner „Athenaeum" vom 26. Jänner, Artikel von Edw. Dillon, und in sehr eingehender Weise die „Chronique des arts et de la curiosité" von 23. März (S. 99f., Artikel von H. Hymans) haben sich schon mit der interessanten Darstellung beschäftigt. Das Bild ist 1628 von Guillaume van Haecht, dem Sohne des Tobias Ver-Haecht, gemalt,

beziehungsweise vollendet worden und stellt den Besuch des Erzherzogs Albert und seiner Gemahlin Isabella Clara Eugenia in der Galerie van Geest dar. Der Galeriebesitzer selbst und noch viele andere Personen kommen auf dem Bilde vor, an dem der Künstler gewiß sehr lange gearbeitet hat, da er sich die Bildnisse der dargestellten Personen verschaffen



Jacob Savery: Flußlandschaft. (Basel, Sammlung Karl Geldner.)

mußte. Der Auftrag dürfte an den Künstler bald nach dem 15. August 1615 erfolgt sein, das ist nach dem Besuch des niederländischen Statthalterpaares. Hymans geht auch auf die dargestellten Gemälde ein, unter denen mehrere Werke des Rubens, ferner das Bild mit dem Jäger von Wildens (jetzt in der Dresdener Galerie), Gemälde von Th. Rombouts, Elsheimer, P. Metsys, Beuckelaer, endlich ein Frauenbad hervorgehoben werden, eine Komposition, die irgendwie mit der Richtung der Van Eyck zusammenhängt. Das merkwürdige Bild gehört dem Lord Huntingfield. Die knappen Mitteilungen, die eben znsammengestellt wurden, mögen zur Ergänzung meiner Schrift „Gemalte Galerien“*) (München, Georg Müller) dienen, die ähnliche Bilder behandelt hat, aber die Galerie Van Geest nicht berücksichtigen konnte.



*) Die zweite Auflage erschien 1896. Einige Nachträge sind für die Veröffentlichung in diesen Blättern vorbereitet.

Aus der Sammlung Geldner in Basel. Anbei teile ich einige Abbildungen nach Werken seltener Meister der Sammlung Karl Geldner zu Basel mit: eine Landschaft von Jacob Savery, jedenfalls ein Werk vom älteren Künstler dieses Namens, und eines von Jan Hooft. Die Signaturen beider Bilder werden ohne Retusche hergesetzt. Eine besondere Besprechung beider Gemälde folgt nach Möglichkeit in einem der nächsten Hefte. Heute sei nur angedeutet, daß die Landschaft des Van Hooft in einem warmbraunen Ton gehalten ist. Sie mißt 50 zu 39 cm. Der Jacob Savery hat 51 × 41 als Abmessungen. Nebstbei sei bemerkt, daß sich der interessante P. Quast, der aus der Sammlung Geldner vor einiger Zeit in den „Blättern für Gemäldekunde" abgebildet worden ist, nicht mehr in dieser Sammlung befindet.



J. v. Hooft: Landschaft mit Kirche. (Basel, Sammlung Karl Geldner.)

„Les miniaturistes Avignonais et leurs œuvres", Artikel von L. H. Labande in „Gazette des beaux arts" März 1907.

Zum Stifter **Josse Vyt** des Genter **Altarwerkes** der Brüder **Van Eyck** bringen in der „Chronique des arts et de la curiosité" (1907, Nr. 8 und 9) V. Fries und E. Durand-Gréville einige Vermutungen bei, die ungefähr



in folgender Weise zusammenzufassen wären: Josse Vyt ist gegen 1365 geboren. Er verheiratete sich 1395, gegen 30 Jahre alt. 1434 unterdrückte er den Aufstand in Gent. Damals war

er etwa 60 Jahre alt. Dieses Alter hatte er noch nicht erreicht, als er gegen 1425 auf dem Altarwerke dargestellt wurde.

„Florentiner Trecento-Zeichnungen", besprochen durch Osv. Siren im „Jahrbuch der Königl. preuß. Kunstsammlungen" 1906, S. 208 ff.

„Unbeachtete Malereien des 15. Jahrhunderts in florentinischen Kirchen und Galerien", Artikel von O. Wulff in der „Zeitschrift für bildende Kunst" (Jänner 1907).

Zu Lukas Moser „The Burlington Magazine" 1907.

Von der Miniatur des Gentile Bellini, die durch F. Sarre im „Jahrbuch der Königl. preuß. Kunstsammlungen" bekanntgemacht worden ist, handelt neuestens auch Seemanns Kunstchronik (Nr. 17 vom 1. März 1907).

Zum Meister D. S. (um 1500) Seemanns Kunstchronik XVIII, Nr. 19 (Hans Koegler).

Für Dürers Kupferstich Bartsch 84 hat Konrad Lange eine ansprechende Deutung gefunden, die er in der „Zeitschrift für bildende Kunst" veröffentlicht. Lange nennt das Blatt: „Die Atzel, die von dem Aal schwätzt."

„Zwei unbekannte Bilder Grünewalds", Artikel von Christian Rauch in Seemanns Kunstchronik XVIII, Nr. 18, über die Flügel des Nikolausaltars in Sankt Lorenz zu Nürnberg.

„Une Pieta inconnue de Michel Ange a Palestrina", Artikel von A. Grenier in der „Gazette des beaux arts" 1907, Märzheft (nimmt auf die vielbesprochene, unvollendete Grablegung in der National Gallery zu London Rücksicht).

Über den Zustand der sogenannten Rokeby-Venus des Velasquez äußert sich O. v. Schleinitz in Seemanns Kunstchronik vom 4. Jänner 1907. — Léon Bonnat schreibt über Velasquez in „L'art et les artistes" (März 1907).

Levitskis Bildnis des Fräuleins Nathalie Semenovna Bortchov aus dem Besitz des Kaisers von Rußland, abgebildet in „Gazette des beaux arts" Februarheft 1907.

Über das alte Hôtel de Rohan-Soubise, seither Palais des Archives Nationales, und die dekorativen Malereien darin von Pariser Meistern des 18. Jahrhunderts berichtet das Märzheft von „L'art et les artistes". Der Palast Rohan-Soubise gehört seit 1790 dem französischen Staate.

„Les dernières années de Goya en France", Artikel von Paul La Fond in der „Gazette des beaux arts" 1907, I.

Zu Anders Zorn ebendort.

Über „Otto Eckmann und das neue Kunstgewerbe" äußert sich Lothar Brieger-Wasservogel in der deutschen Monatsschrift „Nord und Süd" (Märzheft 1907).

Aus der Holzschnittreihe von Karl Moll: „Beethovenhäuser", sind einige Blätter nachgebildet in „Kunst und Kunsthandwerk" Jahr X, Heft 2.

Wandmalereien im Schloß Fénis besprochen und abgebildet in „Gazette des beaux arts" Februarheft 1907.

Über „Die Aufgaben des niederösterreichischen Landesmuseums in bezug auf Geschichte, Kultur und Kunst" hielt Hofrat Josef Neuwirth vor kurzem am 10. März einen Vortrag. Ein zusammenfassender Auszug ist in der „Neuen Freien Presse" vom 17. März erschienen.

Auf das Nachdunkeln des Zinnobers kommt unter anderem auch ein Artikel von Dr. A. Eibner in (Keims) „Technischen Mitteilungen für Malerei" (XXIII, S. 124) zu sprechen.

Bergzinnober und Karminzinnober mit Bleiweiß gemischt, werden in Wasser nach einiger Zeit oberflächlich schwarz. Nach Versuchen will es scheinen, daß es sich dabei nicht um Bildung von Schwefelblei handle, sondern um den Übergang des roten Quecksilbersulfates in die dunkle Modifikation. In Ölfarbe mit Bleiweiß vermischt ist Zinnober haltbarer. W. Keimsche Proben aus dem Jahre 1885 seien nahezu unverändert geblieben.

In der Académie des sciences zu Paris beschäftigte man sich neuerdings mit den Erscheinungen der Subjektivität des Farbensehens, besonders in bezug auf Belichtung oder Beschattung des beobachtenden Auges. („Le journal des arts" vom 23. Jänner 1907.)

Von der Kunstsammlung des Baurats Anton Schedle zu Wels handelt die „Unterhaltungsbeilage der Linzer Tagespost" vom 24. Februar 1907 (Innenansichten mit einigen wenigen Bildern, darunter eine Kopie nach Fr. Hals).

„Künstlerische Plakate", Artikel von Wilhelm Michel in „Deutsche Kunst und Dekoration" 1907 (VI), Heft 7, Märzheft.

BRIEFKASTEN.

Alle Anfragen, die eingelaufen sind, zu beantworten, ist unmöglich. Zumeist werden Antworten verlangt, zu deren Ausarbeitung Tage oder Wochen nötig wären und noch dazu allerlei Studienfahrten. Ich muß die Antworten im Briefkasten etwas einschränken und bitte um Berücksichtigung des Umstandes, daß ich die Antworten mit kleinsten (stets genannten) Ausnahmen allein schreiben muß.

H. H. in W. Meine Kurse über Gemäldekunde wurden schon gegen Ende der 1880er Jahre begonnen. Ein nachahmender Versuch D.s an der U. fällt viel später.

H. K. in V. Der Pietro da Feltre in der Sammlung Figdor zu Wien ist vor einigen Jahren in der „Zeitschrift für bildende Kunst" veröffentlicht worden. Das Bildchen stammt aus der Sammlung Falckenhayn, die in Wien versteigert worden ist.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Klischees zumeist von der Graphischen Union.
Preis dieses Heftes 2 K 40 h = 2 M. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

III. Band. SOMMER 1907. Heft 10.

DER SEGNENDE CHRISTUS IN DER SAMMLUNG FIGDOR IN WIEN.



Vermutlich Bartolomeo Montagna: Segnender Christus (Wien, Sammlung Figdor).

Die Abbildung auf dem Titelblatte dieses Heftes gibt ein Gemälde wieder, das vor mehr als zehn Jahren beim Wiener Antiquitätenhändler Blum kurzen Halt gemacht hat und dorthin aus Verona gelangt sein soll. Die Darstellung ist eine, die im christlichen Bilderkreise unzählige Male vorkommt. Sie berechtigt an und für sich zu keinen maßgebenden Rückschlüssen auf den Meister, den Entstehungsort, die Bestimmung des Bildes. Es ist ein in griechischer Form segnender Christus, der ein aufgeschlagenes Buch vor sich hält. Auch die Inschrift „SIT PAX INTRANTI · BENEDICTIO QVOQE MANENTI“ (Friede sei dem Eintretenden und Segen dem, der da bleibt) könnte an irgendeinem Christusbilde vorkommen, das für ein gottesfürchtiges Haus bestimmt war. Ein Andachtsbild haben wir vor uns, dessen kunstgeschichtliche Beurteilung nicht ganz leicht ist. Vom ersten Augenblick an konnte ich den Gedanken an Bartolomeo Montagna nicht mehr los werden, und nur die Beziehungen des Christustypus auch zu anderen ungefähr gleichzeitigen italienischen Christusbildern, die nicht von Montagna gemalt sind, hielt mich von einer ganz bestimmten Benennung ab. So steht dieser segnende Christus z. B. dem Heiland verwandtschaftlich nahe, der sich auf einer venezianischen oder paduanischen Altartafel in der Accademia zu Venedig vorfindet (neu Nr. 614). Mit Unrecht ist früher Bartolomeo Vivarini dafür als Autor genannt worden. Dieser Altar steht dem Montagna näher, als dem Vivarini, jedoch ohne von B. Montagna selbst gemalt zu sein. Das Bild bei Figdor sieht aber dem Christus auf dem signierten Bilde Montagnas in der Schweriner Galerie noch ähnlicher, einem Christus mit Auferstehungsfahne zwischen zwei Heiligen, die er segnet. Nur wäre nach meiner, freilich schon etwas alten Notiz über das Schweriner Bild der Christus dort mehr von vollblütigem Aussehen als hier. Die vorhandene gezeichnete Abbildung (im Schweriner Galeriewerk von Bode) gibt über diesen Punkt keinen Aufschluß. Eine kräftigere Gesichtsfarbe findet sich auch an den meisten Modellen auf dem berühmten Altarbild in der Brera zu Mailand. Nun ist allerdings das Bild der Sammlung Figdor vor Zeiten einmal oder öfter ziemlich scharf geputzt worden, ohne übrigens dadurch zugrunde gerichtet zu sein. Man wird den Teint nicht als ganz zuverlässig nehmen dürfen. Dagegen sind die allgemeinen Formen sicher alt, und nicht nur das Antlitz, sondern auch die Hände, die mäßig knochig, weit von fleischiger Weichheit entfernt sind, nähern das Bild dem Bartolomeo Montagna.

Zu beachten ist gewiß das nahe Zusammenrücken der zwei mittleren Finger und das merkliche Abstehen des kleinen Fingers und des Index an der Hand, welche das Buch hält.*)

Die Hand mit dem Buch ist nahezu dieselbe, wie die kreuzhaltende Hand des Mönches rechts in der Santa conversazione des Palazzo Caregiani zu Venedig, einem Werk des Montagna, das nicht anzufechten ist. Nahestehend auch die Hand des heiligen Celsus oder Nazarius auf den Malereien des Montagna in SS. Nazaro e Celso zu Verona.

---

*) Auf die eigentümliche Formung der Hände bei B. Montagna hat schon Senator Giov. Morelli aufmerksam gemacht. Dann sprachen von derlei Beobachtungen Berenson in seinem Lotto (S. 67, Anmerkung) und G. Gronau in der „Gazette des beaux-arts“ 1895, I, S. 254. Gronau erörtert die Werke Montagnas bei Sir William Farrer und Miss H. Hertz im Zusammenhang mit den Bildern in Vicenza und anderswo. Die Madonna Farrer war früher in der Galerie Bonomi Cereda zu Mailand. Abbildungen der zwei Bilder in England im „Archivio storico dell' arte“ VIII.

Überdies kann auf die Bilder der Sammlungen Farrer und Hertz verwiesen werden.

Wenngleich dies alles noch keinen eigentlichen Beweis für die Benennung Montagna ergibt, wird sie dadurch gestützt und wahrscheinlich. Danach ist wohl eine Vermutung zu wagen. In der „Notizia d'opere di disegno", die um 1525 von Marc Anton Michiel in Venedig zusammengestellt worden ist, und deren Urschrift sich in der Biblioteca Marciana erhalten hat*), kommt eine Stelle vor, die ich auf das Christusbild der Sammlung Figdor beziehen möchte. Michiel beschreibt im Hause des Herrn Alessandro Capella zu Padua: „La testa dil Christo che cun la man dextra da la benedictione, cun la sinistra tien un libro aperto fu di mano dil Montagna." (Der Kopf, beziehungsweise das Brustbild Christi, der mit der Rechten segnet und mit der Linken ein offenes Buch hält, war von der Hand des Montagna.) Auf die vollkommene Übereinstimmung des Segnens und des offenen Buches in der Beschreibung und im Bilde ist kein ausschlaggebendes Gewicht zu legen, da ähnliche Andachtsbilder überaus häufig vorkamen. Aber die Beziehungen des erhaltenen Bildes zum Namen Montagna sind daneben nicht zu übersehen.

Eher wahrscheinlich als nicht, ist es, daß wir in der Sammlung Figdor den segnenden Christus vor uns haben, der bei Michiel beschrieben ist. Vielleicht ist das Gemälde zugleich auch identisch mit dem segnenden Christus des B. Montagna aus der Sammlung Rotamerendis in Venedig. Dort befand sich kurz oder lang vor 1878 ein segnender Heiland, der im Kommentar zur Milanesischen Ausgabe des Vasari (Bd. III, 1878, S. 673) beschrieben, aber seither verschollen ist. Dieses Bild war allerdings signiert und datiert. Auch meinte man so ungefähr, es stamme aus „San Giorgio" in Venedig. Das ließe sich nun immer noch mit dem Gemälde der Sammlung Figdor zusammenreimen. Denn an diesem fehlt unten augenscheinlich gerade das Stück, wo nach der Gewohnheit der norditalienischen Maler aus der Zeit um 1500 der Cartellino mit der Signatur angebracht gewesen sein müßte. Und eine so ganz unsichere Herkunftsangabe mit Hinweis auf „San Giorgio di Venezia" hat nicht viel zu bedeuten. Das kann bei irgendeinem Besitzwechsel erfunden worden sein, um die Bedeutung und den Wert des Bildes zu erhöhen. In den Guiden von Venedig habe ich das Bild als Besitz einer Kirche oder eines Klosters nicht nachweisen können, und ich bleibe bei der Vermutung, daß es ehedem bei Alessandro Capella in Padua und viel später bei Rotamerendis in Venedig gewesen ist.

Noch einige Bemerkungen: Das Gemälde bei Figdor sieht mir nicht nach einer Kopie aus. Dazu sitzt alles zu sicher und fest auf der Fläche. An eine neuere Nachahmung ist gar nicht zu denken. Neue Farbe liegt nur auf etlichen Stellen, die restauriert sind. Die Färbung des Rockes, ein zinnoberiges, sattes Kirschrot, und die Farbe des Mantels, ein kräftiges Blau, sind wohl im wesentlichen ursprünglich. Der Wurmstich des dicken Pappelholzbrettes ist ganz unverdächtig. Die Art der Sprungbildung in der Farbe läßt kein Mißtrauen aufkommen.

Zur Beschreibung noch die Abmessungen: Höhe 0·59, Breite 0·40. An den Seiten und unten scheint ein Merkliches von der Fläche zu fehlen. Das

*) Über die verschiedenen Ausgaben vgl. die Beilage zu diesen Blättern, Heft II, zu dem segnenden Christus der Sammlung Figdor besonders S. 63.

Buch wird ja, wie das Bild jetzt zugesägt ist, vom Rande überschnitten.

B. Montagna war noch gegen 1878, als der Kommentar zu Vasari erschien, nicht sonderlich geschätzt. In der Vasari-Ausgabe von Le Monnier (1850) ist nur ein ganz mageres Verzeichnis der Werke Montagnas zu finden. Erst Senator Morelli hat ihn durch seine Schriften zu hohem allgemeinen Ruf gebracht. Immerhin wurde er auch früher schon in den Handbüchern wenigstens berührt oder mit einigen Hauptwerken besprochen, und an einzelnen Stellen über ihn und seine Bilder ist in der Literatur kein Mangel. Bei Crowe und Cavalcaselle steht verhältnismäßig noch wenig zu; knapp zusammengefaßt ist das Biographische (nach Magrini) in Woltmann und Woermanns Geschichte der Malerei, wo auch mehrere Hauptwerke genannt sind. In neuerer Zeit wurden viele Bilder des norditalienischen Meisters, den man gewöhnlich bei den Vicentinern einreiht, obwohl er auf Brescianischem Gebiet geboren ist (zu Orzi-Novi) und obwohl er vieles nicht nur für Vicenza, sondern auch in Venedig, Padua, Praglia und für die Kommune von Bassano gearbeitet hat, nach und nach bekannt gemacht im „Archivio storico dell' arte“ und im „L'Arte“. Dadurch werden die älteren Listen seiner Arbeiten ergänzt. 1896 veröffentlichte „Archivio storico dell' arte“ die freilich nicht sicher benannte Madonna von Montagna in der Straßburger Galerie (S. 281). Das signierte Hieronymusbild der Sammlung Giov. Morelli zu Bergamo folgte in derselben Kunstzeitschrift (V, S. 224).

Mit B. Montagna beschäftigten sich dann „L' Arte“ (I, 211, II, 265, IV, 294, VII, 73, 98ff. 324 und VIII, 249, 251, 445 ff.). Berenson in dem Buche „The Study and Criticism of italian art“ (1901) widmete dem B. Montagna ein Kapitel, dem eine Abbildung der Madonna Farrer beigegeben ist. Die Zeichnungen, soweit es möglich war, sind durch Giov. Morelli zusammengestellt worden.*) Dabei freut es mich zu bemerken, daß Morelli durch ein Fragezeichen andeutet, wie er an den Beziehungen der Zeichnung aus der Sammlung Habich zum Ecce homo des Louvre zweifle. Beide Werke, Zeichnung und Bild, haben wenig oder gar nichts miteinander zu tun. Die Zeichnung dürfte die Studie zu einem Sebastian sein, paßt aber in keiner Weise zu einem Christus. Auch könnte sie von Buonconsigli, genannt Mereschalco herrühren. Die Nebeneinanderstellung von Zeichnung und Bild im „L' Arte“ beweist es schlagend, daß der Christus im Louvre einer anderen Menschenart angehört, als der Kopf in der Sammlung Habich. Dieser Kopf ist der eines kräftigen Modells vom Lande, der Christus in Louvre

*) Noch anderes über Bartol. Montagna in Lützows Kunstchronik XXI, Sp. 590 und XXII, Sp. 664. Über die Cassonebilder im Museo Poldi-Pezzoli zu Mailand, ferner Repertorium für Kunstwissenschaft XVIII, S. 231 über das Bild beim Earl of Asburnham, das später, nebstbei bemerkt, in die Berliner Galerie kam. Der zweite Berliner Montagna, der mit der unzuverlässigen, verdorbenen Signatur, ist 1870 durch G. Frizzoni besprochen in A. v. Zahns „Jahrbüchern der Kunstwissenschaft“ (III, S. 97). Repertorium für Kunstwissenschaft XIX, S. 257 zum interessanten frühen Werk von 1487 in der Galerie Lochis zu Bergamo. Im allgemeinen verweise ich auch noch auf das Jahrbuch der k. preuß. Kunstsammlungen und auf Burckhardt: Cima da Conegliano, ohne damit die Montagna-Literatur erschöpfen zu wollen. — Überdies „Chronique des arts et de la curiosité“ 1887, S. 226. — Selvatico: „Guida di Padova“ (1842) S. 248f. — Repertorium für Kunstwissenschaft XXV, S. 270 und XXX, S. 191. — In neuester Zeit ist eine Abbildung und kurze Besprechung des Bildes in der Accademia Carrara zu Bergamo hinzugekommen. Hiezu G. Frizzoni „Le Gallerie dell' Accademia Carrara in Bergamo“ (Band der „Monografie illustrate“, die vom Istituto Italiano d'arti grafiche zu Bergamo herausgegeben werden).

geht auf ein mehr durchgeistigtes, von der Kultur angekränkeltes Modell zurück. Das Louvrebild kommt an den Christustypus im vorliegenden Gemälde ziemlich nahe heran. Damit seien die Erörterungen abgeschlossen.

ZU KASPAR FRANZ SAMBACH.

Von Kurt Frieberger.

Die bedeutende Neigung des XVIII. Jahrhunderts zu reichbewegter dekorativer Ausstattung der Innenräume schuf im Übergange von der Wand- und Deckenbekleidung mit Stuck, Stoff- und Ledertapete zur Papiertapete in der Zeit um den Regierungsantritt Maria Theresias eine luxuriöse Modekunst malerischer Nachahmung des bildhauerischen Schmuckes. Damals waren die beiden Mitglieder der Antwerpener Lukasgilde: Jacob de Wit und Martinus Jos. Geeraerts, Häupter einer schülerreichen Kunstübung, deren Werke leider großenteils mit der Mode, die sie begehrte, untergingen. Von der Hand des letzterwähnten Meisters besitzt das Kunsthistorische Hofmuseum ein wertvoll instruktives Gemälde (Nr. 1214), das in feinsinniger Komposition Marmor-, Holz- und Bronzerelief nachahmt. Solche gemalte Basreliefs fanden als beliebter, rasch geschaffener Zierat auch in der baulustigen Aristokratie des Österreichs der Barocke ein aufnahmsfreudiges Publikum, das durch die Blüte der Bildhauerkunst unter Strudel, Donner und Messerschmidt ein besonderes Verständnis gewonnen hatte. Ein Schüler Georg Raphael Donners war auch der geübteste Vertreter dieser imitatorischen Kunst: Kaspar Franz Sambach; halb vergessen, obwohl er viel geschaffen und als Vorgänger Fügers in der Direktion der Akademie der bildenden Künste von nicht geringem Einfluß auf die zeitgenössische Malerei gewesen sein dürfte.

Sambach, geboren zu Breslau am 6. Januar 1715, war eines armen Schusters Kind, der mit den Erzeugnissen seines Handwerks des Sohnes ersten Zeichenlehrer, einen Maler ohne Bedeutung, der Reinert hieß, bezahlte. Über die Anfangsgründe hinaus und ausdauernd fleißig im Studium der „Gnomonik", Optik und Mathematik arbeitete der junge Kaspar unter Leitung des De Epe (sc. De l'Epe), eines angesehenen Schülers von Daniel Gran, an der malerischen Ausschmückung der Troppauer Dominikanerkirche. Ein Geschenk von 50 Gulden, das ihm der Meister am Ende des dritten Lehrjahres machte, war der erste Lohn seiner Kunst. Nun soll ihn Matthäus Donner brieflich nach Wien geladen haben, wo Sambach in der Karwoche 1740 eintraf und, da er zu anstrengender Arbeit in Stein zu schwach war, im Atelier Raphael Donners Wachsbossierungen arbeitete. Nach des großen Meisters Tode und zur Zeit, als der bayrische Erbfolgekrieg ausbrach, scheint des Künstlers Schicksal freudlose Brotarbeit gewesen zu sein; erst 1743, nach seiner Vermählung, wird er vom Glück begünstigt und erhält vom Protektor der Akademie, dem Grafen Althann, und dem Direktor Meytens den ersten Preis in der Zeichnung zuerkannt. Dann steigt er langsam auf der Ehrenleiter bis zur höchst erreichbaren Stufe: 1758 wird er Ehrenmitglied der franziszeïschen Akademie zu Augsburg, 1762 über Vorschlag Marons durch Kaunitz' Verwendung unter dem Protektor Grafen Losy von Losimthal und dem Direktor Meytens Professor der Wiener Akademie der bildenden Künste, 1772 bei Vereinigung der Maler- und Bildhauerklasse mit Verleihung des Ratstitels Direktor der Akademie, als welcher er am 7. Februar 1795 starb. Vermutlich findet sich sein

Bild auf Quadals interessantem Gemälde: „Der Aktsaal der Wiener Akademie im St. Annagebäude“, das 1787 gemalt wurde. (Nr. 100, Gemäldegalerie der k. k. Akademie der bildenden Künste.) Als Schüler wird nur bei Fueßli ein Olmützer, Armand Andreides, erwähnt. Besondere Wertschätzung scheint Sambachs religiösen Gemälden zuteil geworden zu sein, denn für zahlreiche Kirchen Mährens und Ungarns schuf er Altarblätter, einmal sogar über speziellen Auftrag der Kaiserin Maria Theresia. Das Gebiet seiner eigensten Meisterschaft sind aber die gemalten Basreliefs, deren zwei größere, das eine Holz-, das andere Marmorplastik nachahmend, im Kunsthistorischen Hofmuseum (Nr. 1662, 1714) hängen. Ein Bild von besonderem Interesse findet sich in der Galerie zu Hermannstadt; es stellt eine Kreuzabnahme dar, und zwar, wie man vermutet, nach einem verloren gegangenen Original Raphael Donners. Von seinem großen Lehrer zeigt sich Sambach auch in den Puttenreliefs stark abhängig. Allenthalben die gleichen, gesunden, wohlgenährten „Khindeln“, im wenig hübschen Gesicht zwischen Pausbacken ein derbes Stumpfnäschen, und wie der Bildhauer auf dem Bronzerelief mit dem Parisurteil (Kunsthistorisches Hofmuseum, S. XXIV, Nr. 44), so charakterisiert auch der Maler auf dem Kinderbacchanal im Hofmuseum (Nr. 1714) das Faunchen durch Bockfüße, tierische Ohren, kurze Hörnchen und eine Schafnase. Wie Donner, nützt auch sein Schüler Laubwerk zum Füllsel figurenleerer Stellen der Reliefs. Daß der Maler tatsächlich Donnersche Vorbilder verwertete, beweist auch eine Stelle im Verzeichnis der Galerie patriotischer Kunstfreunde in Prag von 1835 (s. Repertorium f. Kunstwissenschaft, Bd. XIX, S. 117): „Der Leichnam Christi auf dem Schoß seiner Mutter liegend, am Stamme des Kreuzes, um welches trauernde Engel schweben; von Caspar Franz Sampach nach Raphael Donner. 2′ 7¼″ hoch, 1′ 3½″ breit, in der Wirkung eines Hautreliefs von gebrannter Erde.“ *)

Literatur zu Kaspar Franz Sambach: v. Frimmel, Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, I, S. 629 ff. — v. Frimmel, Kleine Galeriestudien, Hermannstadt. — Fueßli, Großes Künstlerlexikon. 3. Supplement. — Hirschings Nachrichten, IV, S. 462. — Hormayrs Archiv (17. Dezember 1830), S. 797 ff. — Katalog der historischen Ausstellung in der Wiener Akademie von 1877. — v. Lützow, Geschichte der Wiener Akademie der bildenden Künste, S. 34 ff. — Mayr, Prof. Anton, Georg Raphael Donner (Wien und Leipzig, E. Beyer 1907), S. 15. — Meusel J. G., Deutsches Künstlerlexikon, Band II (Lempo, Meyer 1789). — Monatsblatt des Wiener Altertumsvereins 1892, 93, 94. — Nikolai Fr., Beschreibung einer Reise 1781, IV, S. 518. — Repertorium für Kunstwissenschaft XIX, S. 117. — Tschischka, Kunst und Altertum in dem österreichischen Kaiserstaat (1836), S. 53 ff. — Weinkopf Anton Benjamin, Beschreibung der Wiener Akademie. Wien, I (1783), II (1875).

NOCHMALS DIE INSCHRIFT AUF DEM BARTOLOMEO VIVARINI IN DER KAISERLICHEN GALERIE ZU WIEN.

Seit der Veröffentlichung im achten Heft des vorliegenden Bandes S. 141 ff. ist mir durch die Freundlichkeit des Herrn Doktors Georg Gronau in Florenz eine neue Deutung der mittleren

*) Zwei Abbildungen, die diesen Artikel begleiten sollten, können erst im Herbst nachgeliefert werden. Der Herausgeber.

Inschrift auf dem Bartolomeo Vivarini der Wiener Galerie zugekommen. Ich halte Gronaus Deutung für vortrefflich und will nicht versäumen, sie meinen Lesern mitzuteilen. Gronau sieht von dem Hereinziehen der dargestellten Heiligen in die Deutung der Inschrift gänzlich ab und geht sofort auf die Würdenträger der Scuola los, für die das Bild gemalt worden. Demnach löst er die Kürzungen S nicht als Sanctus auf, sondern als Ser. Nach dieser Auffassung, der ich gerne beistimme, wäre die mittlere Inschrift, deren Deutung bisher recht fraglich war, so zu lesen: „S(er) Ambr(ogio) Viviani Cast(aldo) S(er) Ant(onio) .... Vic(ario) S(er) Petrus Munti(us) Scri(vano) e conf(ratelli).“ Diese Lesung ist einheitlicher als die meine und hat noch den Vorzug für sich, daß die Würden der Scuola in absteigender Reihe genannt sind: Castaldo zuerst, dann der Vicario, an dritter Stelle der Scrivano. Die schon durch G. Ludwig in die Frage eingeführten Familiennamen der Viviani und Munti lassen sich wohl nicht anfechten. Beim Vicario fehlt der Familienname, der vielleicht noch zu ermitteln ist. Über die mangelhafte Übereinstimmung eines Vornamens in der Inschrift mit dem Bilde selbst wird man sich wohl hinaussetzen müssen. Es ist zwar ein Sanctus Ambrosius dargestellt und ein Petrus, aber kein Antonius. Dagegen sieht man links den heiligen Ludovicus. Dies veranlaßte mich, in der Lücke vor VIC zu vermuten „Ludo“, im ganzen also Ludovicus. Dann bleiben aber noch zwei Heilige im Bilde übrig, zu denen keinerlei Inschrift da ist. Dieser Umstand spricht wieder lebhaft zugunsten der Deutung des Herrn Doktor Gronau, für deren gütige Mitteilung ich meinen besten Dank sage.

Der Herausgeber.

ZU ANGELO MARIA COSTA.

Ein Sammelname für gute Architekturbilder des 18. Jahrhunderts mit römischen Gebäuden oder Bauten, die ihnen verwandt sind, ist G. P. Panini. Das ist der bedeutendste, bestgezahlte Name aus einer langen Reihe vorzüglicher Maler, die ähnliche Bilder geschaffen haben. Die Sonderung der vielen Hände, die jetzt noch zumeist als Panini gelten, sei hiermit neuerlich angeregt, nachdem ein kleiner, älterer Artikel, der sich in ähnlichem Sinne geäußert hat*), doch sicher vergessen ist.

Ich versuche es, einen guten italienischen Architekturmaler des 18. Jahrhunderts aus dem Panini-Knäuel loszulösen, indem ich ein signiertes Bild des Angelo Maria Costa abbilde und in seiner Weise einigermaßen charakterisiere. Dieses, wie mir scheinen will, nicht bedeutungslose Gemälde ist, soweit ich die Angelegenheit überblicke, das erste signierte Werk dieses Costa, das nachzuweisen ist, wiewohl daneben einige leidlich beglaubigte Arbeiten desselben Meisters vorkommen, der auch „Costa da Milano“ genannt wurde. Das signierte, anbei abgebildete Stück gehört Herrn Theodor Bindtner in Wien, dem ich, nebstbei bemerkt, für die Herstellung der Abbildung zu Dank verpflichtet bin.

Die Zeichnung auf dem Architekturbilde bei Bindtner ist sicher, sauber, geschult. In der Färbung fällt eine milchige Stimmung auf. Helle, sonnige Ferne. Am Stylobat der Bauten werden bläuliche Töne bemerkt. Dies mag dazu Anlaß gegeben haben, das Bild für ein Werk des Panini zu nehmen, der in seiner Architektur das Blau an den Steinen liebte. Mir wurde das Bild noch als Panini vorgestellt, doch erwies eine genaue Untersuchung, daß sich links unten eine echte Signatur vorfindet, die nichts mit Panini zu schaffen hat, sondern lautet: Angelo Maria Costa. F. Milano“ (sorgsame Züge in lateiniger Kursive). Darunter noch die Datierung „1714“. Diese Inschrift klärt einigermaßen darüber auf, wer jener Costa da Milano ist und um welche Zeit dieser Künstler tätig war, von dem sich Architekturbilder in der Art des vorliegenden an verschiedenen Orten erhalten haben. Ich fand z. B. vor ungefähr sechs Jahren in Sommerau bei Spital am Semmering in der gräflich Brunsvikschen Galerie zwei Architekturbilder, auf deren alten Blindrahmen ein Blatt mit Hinweis auf Costa da Milano befestigt war**). Zwei weitere als Costa beglaubigte Architekturbilder befinden sich in der Prälatur des

*) Er ist erschienen in Helbings Monatsberichten über Kunstwissenschaft und Kunsthandel II (1902), S. 247 f.

**) Ich notierte „Costa di (oder da) Milano“ 1709.



Angelo Maria Costa: Landschaft mit Bauresten. (Wien, Sammlung Th. Bindtner.)

Stiftes Klosterneuburg bei Wien; und abermals hängen zwei traditionell benannte Werke Costas in Klosterneuburg bei Wien in der Sammlung Jäger.

Alle diese Gemälde zeigen nahezu denselben Stil, wie das signierte Werk bei Bindtner in Wien. Sie dürften also alle Arbeiten des Angelo Maria Costa sein, der, so sagt die Inschrift, 1714 in Mailand tätig war. Es wird Sache der Mailänder Ortsforschung sein, Näheres über diesen geschickten Maler beizubringen, der in den Handbüchern und Lexika gründlich totgeschwiegen wird. Angemerkt sei noch, daß sich in der Wiener Sammlung Birckenstock 1811 viele Werke dieses Mailänders Costa befunden haben. d. H.

DER MONOGRAMMIERTE SEBASTIAN VRANCX IM MUSEO NAZIONALE ZU NEAPEL.

(Statt einer Antwort im Briefkasten.)

Schon längst liegt die Abbildung bereit, die ich Ihnen zugedacht hatte. Aber es fehlte an Muße für die Abfassung des Textes und an Raum für die Antwort überhaupt. Auch heute muß ich mich kurz fassen, und eine Abhandlung über Seb. Vrancx werden Sie nicht zu lesen bekommen, wie bedeutend dieser vielseitige Antwerpener Maler auch gewesen ist. Er leitet in vieler Beziehung, besonders in der Darstellung und Behandlung militärischer Szenen, von den Brueghels zu Peeter Snayers herauf, der dann wieder einen Van der Meulen und S. Lecomte vorbereitet. Man müßte ziemlich weit ausgreifen, um die Wurzeln und auch wieder die Nachwirkungen seiner Kunst aufzudecken. Seb. Vrancx ist sicher in Italien gewesen, vermutlich schon 1597 bis 1600. Bis 1622 hat er italienische Motive in seinen Bildern verarbeitet. H. Riegel (Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte II, S. 52 f.) machte ganz richtig darauf aufmerksam, daß der große Stich nach der Bekehrung des Paulus von Seb. Vrancx die Datierung: Rom 1597 trägt. Sie finden das Blatt in der Kupferstichsammlung der Wiener Hofbibliothek. Die Datierung 1600 kommt vor auf der kleinen vielfigurigen Landschaft mit der Predigt Johannis. Dieses Bildchen findet sich in der Galerie zu Parma und gibt dem Gedanken Raum, daß Vrancx noch 1600, unmittelbar vor seiner Freisprechung zum Meister in der Antwerpener Lukasgilde, in Italien gewesen wäre (das kleine Bild in Parma ist in gelblicher sauberer Schrift signiert: „Sebas. Vrancx." Darüber Buchstaben, die nicht mehr leserlich sind. Darunter die erwähnte Jahreszahl. Gut erhaltene feine, hart behandelte Malerei auf Kupfer. Das Gegenstück mit mythologischer Darstellung ist in der Signatur schon undeutlich geworden). Die Jahreszahl 1615 steht auf dem Bilde im Museo Nazionale zu Neapel, das Sie besonders interessiert und das im Mittelgrunde rechts eine Darstellung des Casino der Villa Medici in Rom bietet, also noch immer mit dem italienischen Aufenthalt zusammenhängt. Ich komme noch auf dieses Gemälde zurück. Dem italienischen Kreise gehört auch ein Werk aus dem Jahre 1608 an, ein ziemlich großes Kupferbild in der Galerie zu Hannover. Dieses Werk ist mit Motiven aus den Ruinen Roms komponiert. Rechts in der Ferne San Pietro in Vaticano. Architektur an Willem van Nieulandt erinnernd. Figürchen (sie stellen die Werke der Barmherzigkeit dar) von harter, bestimmter Formung. Monogrammiert und mit 1608 datiert.

Die vielen Schlachtendarstellungen, die man von Seb. Vrancx kennt, dürften zumeist später fallen und mit Szenen aus dem Dreißigjährigen Krieg zusammenhängen, den der Künstler nahezu bis zum Ende miterlebt hat. Vrancx ist 1647 zu Antwerpen gestorben, wo er 1573 geboren worden war (nach Van den Branden). Eine seiner Gefechtsdarstellungen bezieht sich allerdings auf das bekannte Duell bei Vucht unweit Herzogenbusch, das 1600 vorgefallen ist (alt gestochen durch Michael Snyders). Eine noch ältere Gefechtsszene findet sich auf einer Zeichnung in der Albertina zu Wien. Leider ist die Datierung durch Beschneiden des Blattes geschädigt worden. In derselben Sammlung auch eine Zeichnung, die mit dem Duell von 1600 zusammenzuhängen scheint. Mit der Kopie nach Vrancx in der Amsterdamer Galerie (neu Nr. 2599) habe ich diese Blätter noch nicht verglichen.

1622 ist die Datierung auf einer Zeichnung mit italienischen Szenen, die sich in Braunschweig befindet (Riegel a. a. O. S. 53).

Von Seb. Vrancx sind gar nicht wenige Bilder erhalten, und Sie werden einige Zeit brauchen, bis Sie die Schlachten in Aschaffenburg (zwei abgebildet bei Bassermann-Jordan „Unveröffentlichte Gemälde alter Meister aus dem Besitze des bayrischen Staates"), die Bilder in Austerlitz, Braunschweig (hiezu auch H. Riegels Galeriewerk), Gotha, Hamburg (Sammlung Konsul Weber), Kassel, München (datiertes Bild von 1622), in Parma, Neapel, Kopenhagen, Austerlitz, Wien, Amsterdam (Ryksmuseum, hiezu Repert. f. Kunstwissenschaft XXIV, S. 193), Rotterdam, Utrecht und auch in der Madrider Galerie werden aufgesucht und verglichen haben.



Sebastian Vrancx: Das Casino der Villa Medici in Rom. (Neapel, Museo Nazionale.)

Die Jahreszeitenbilder, die M. Merian nach Seb. Vrancx gestochen hat, sind nicht zu übersehen. R. Sadeler stach eine Landschaft nach S. Vrancx. Andere Stiche wurden oben schon genannt oder sind bei H. Riegel erwähnt.

Zum Bilde in Neapel bemerke ich, daß es ehemals Van Bassen benannt war. Gegen diese Benennung trat schon 1882 auf das „Bulletin des Commissions Royales d'art et d'archéologie" (Brüssel, Bd. XXI, S. 196f.) und unter Hinweis auf H. Hymans wurde schon damals Sebastian Vrancx genannt. In Woltmann und Woermanns Geschichte der Malerei ist das Bild schon als Werk des Seb. Vrancx eingereiht (III, S. 400). Vgl. überdies Chronique des arts et de la curiosité 1893, Nr. 3.

Dieses Werk ist monogrammiert mit dem bekannten Handzeichen (S und V, verschlungen) und trägt überdies das Datum 1615. Die Behandlung der Architektur erinnert wieder an Willem van Nieulandt und das viel mehr als an die von Seb. Vrancx selbst gemalte Architektur der Innenansicht in der Wiener Galerie. Die vielen Figürchen sind scharf umrissen, sorgsam gezeichnet. Die Augen gewöhnlich in Form kleiner matter Kleckse wiedergegeben. Nasen gelegentlich etwas spitzig und weit herabreichend, hie und da auch regelmäßig geformt. Die Hände durchschnittlich mit Verständnis gezeichnet. Bezüglich der dargestellten Bauwerke und Plastiken muß ich Sie an die Spezialisten für die Kunsttopographie von Rom weisen. Daß übrigens rechts im Mittelgrunde das Casino der Villa Medici dargestellt ist, haben Sie auch ohne Spezialisten schon herausgebracht.

Gestatten Sie den Hinweis auf einen Parallelmeister zu Seb. Vrancx, auf den nicht uninteressanten Louis de Caullery, von dem die Hamburger Kunsthalle ein signiertes Bild mit Architektur und Figuren besitzt, dem ich ein stilistisch verwandtes großes Bild der Sammlung v. Klarwill in Wien zuschreiben möchte und von dem vielleicht ein kleineres Architekturbild der Sammlung Lanckorónsky in Wien herstammt. Eine alte Kopie nach Caullery ist mir vor Jahren in der Sammlung J. Boscowitz ebenfalls in Wien aufgefallen. Ich vermute, daß sich nicht wenige Werke dieses Caullery unter falschen Benennungen noch erhalten haben. Möglicherweise ist er identisch mit dem Lois van Brussel, den Van Mander nennt. Gehen Sie doch auch dieser Sache nach und zirkeln Sie Ihr Thema nicht allzu enge ab.

Die Literatur über Seb. Vrancx wird Ihnen bald geläufig werden. Van den Branden und die Liggeren sind bei H. Riegel ausgenützt. Aufzuschlagen die alten Künstlerlexika, Naglers Monogrammisten, M. Rooses: Geschichte der Malerschule von Antwerpen, ferner Michiel: Histoire de la peinture flamande (VII, S. 268ff.). Amedée Lynen: Sébastien Vrancx (Brüssel 1901) kann für Ihre Zwecke nichts bieten. Viel mehr im Rubens-Bulletyn Band III und IV. Nachzugehen wäre auch den Stechern, die nach Seb. Vrancx gearbeitet haben. In alten Inventaren manches zu finden, z. B. im Verzeichnis der Sammlung Muselli in Verona (nach Campori: Raccolta di cataloghi waren zwei Schlachtenbilder von Vrancx bei Muselli). In einem altholländischen Inventar von 1692 wird eine Andromeda von S. Vrancx erwähnt (Oud Holland XIX, S. 70). In der Wiener Sammlung Kaunitz hat sich ein Reitergefecht von S. Vrancx befunden. Ob identisch mit dem monogrammierten Seb. Vrancx in Austerlitz, ist fraglich (Kriegerische Szene in der Nähe eines Vorwerks von Antwerpen — hiezu Wiener Zeitung vom 9. Mai 1895). — Noch anderes in G. Hoets Katalogsammlung. Werke von S. Vrancx kamen mehrmals vor, auch in neueren Amsterdamer Versteigerungen, bei der Münchener Auktion Pracher 1901 (Nr. 575) und an anderen Orten. Herr Dr. V. d. Borch im Haag besaß eine monogrammierte Landschaft mit vielen Pferden. Die früheste gedruckte Erwähnung des Künstlers dürfte die von 1604 in Van Manders Malerbuch sein. Im Leben des Otho Veenius wird ohne Zusammenhang mit diesem Seb. Vrancx genannt als Schüler des Adam van Noordt und als geschickter Darsteller von Landschaften, Pferden und menschlichen Figürchen (Urausgabe, Bl. 295 b).

NATURSINN UND LANDSCHAFT.

Gar nötig wird es mehr und mehr, die Bedeutung echten Natursinnes zu betonen. Die wenigsten Großstädter haben ein tiefes Fühlen für landschaftliche Reize. Was sie von Kindheit auf umgibt, hat ja mit der freien Natur wenig oder gar nichts zu schaffen. Park und Garten lassen sich der freien Natur nicht gleichstellen. Dem Bewohner der Häusermeere, dem Atmer der abgelebten Stadtluft gestattet es gewöhnlich nur der Sonntag oder die Ferienzeit, ins Freie zu gelangen. Dort gucken die Ankömmlinge durchschnittlich recht verständnislos umher. Sieht es doch weit draußen ganz anders aus, als in den städtischen Anlagen: andere Bäume, andere Blumen, andere Insekten, und darunter gar so viele, die nicht in den Schulbüchern-vorkommen. Die Wege, in ihrem Verlauf zumeist durch den landwirtschaftlichen Besitz oder weiter oben in den Bergen durch das beständige Abwittern der Erdrinde bedingt, verlaufen

anders als die gewohnten Promenaden. Man spürt es: die Pfade fern von der Stadt in den Bergen sind oft gar rauh, steil und steinicht. Nur der eigentliche Tourist bewältigt sie. Aber auch im milderen Mittelgebirge tritt durchschnittlich der großstädtische Besucher als Fremdling auf. Eine unschuldige Blindschleiche wird in aller Eile als Kreuzotter erschlagen. Man rauft Blumen aus und schleppt sie in Massen nach der Stadt. Die Wiesen werden zerstampft, durch Lagern geschädigt. Man wirft zerbrochene Glasflaschen, geleerte Blechbüchsen gedankenlos zur Seite. Fettbefleckte Umhüllungspapiere bleiben an den Stellen liegen, wo Mahlzeit gehalten wurde, und so geht es weiter lieblos, ohne feines Rechtsgefühl, ohne Sinn für die freie Natur. Wie wenige, vielleicht sind es nur die künstlerisch begabten Menschen, erbauen sich andächtig an den unerschöpflich mannigfaltigen Linien und Formen der Landschaft, an dem Schwung des Bergkonturs, an der Modellierung des Hügellandes. Feiner Farbensinn, der die Tönungen alle unterscheidet und nachfühlt, ist nicht allzu häufig, und wie selten kommt einer hinaus, der Form und Farbe zugleich auffaßt, genießt und im treuen Gedächtnis behält. Wahrer Natursinn entwickelt sich nur bei täglicher Betrachtung der freien Pflanzenwelt, des Tierlebens, der Witterungserscheinungen und der damit verbundenen Farbenstimmungen. Der enge, dächerbegrenzte physische Horizont des Großstädters bildet für solches Betrachten und Fühlen eine schlechte Vorschule. Rauch, Staub, Kulturgestank, verdorbene Luft trüben noch dazu bei den meisten allmählich die Sinne. Der reine Großstädter hat sich an diese Mängel gewöhnt, er fühlt nicht mehr das langsame, physische Ersticken und ist sich seiner Verständnislosigkeit für die große Mutter Natur gar nicht mehr bewußt, ja er meint mit einer gewissen Überlegenheit auf das geistige Verhungern des reinen, kulturfernen Landbewohners herabsehen zu dürfen. Dies die äußersten Gegensätze. Viele finden einen Mittelweg, leben in der Großstadt, aber genießen dabei dennoch nach Möglichkeit das Freie, und ich darf wohl auf eine gewisse Teilnahme vieler Leser rechnen, wenn ich ein wenig auf die Erhaltung von Naturwerten, zumal von landschaftlichen Bildern zu sprechen komme. Ein jüngst ausgegebenes Buch*) bringt mich auf derlei Gedanken. Der Kern des neuen Buches steckt in den Erörterungen über die Erhaltung einer durch Jahrzehnte berühmt gewesenen landschaftlichen Schönheit im Sabinergebirge. Es handelt sich um die Serpentara, unfern Olevano, ein Eichengehölz, das seit den Tagen des alten Jos. Ant. Koch gar vielen deutschen Maleraugen Anregung und Vorbild für bedeutungsvolle landschaftliche Gründe geboten hat. Die Geschichte von der Erhaltung der Serpentara liegt ziemlich weit zurück, sie gewinnt aber neuerliches Interesse dadurch, daß es sich ja gegenwärtig an vielen Orten rührt mit ernstlichen Bestrebungen, landschaftliche Reize zu erhalten. Jüngst im Mai ist z. B. beim Wiener landwirtschaftlichen Kongreß Beherzigenswertes über die Erhaltung der natürlichen Landschaft gesprochen worden. Man bemüht sich um den Wiener Wald, spricht und schreibt über deutsche Landschaftsbilder. Frankreich hat seine „Société pour la Protection des Paysages de France“, um nur einiges anzudeuten. Die, nicht immer genau erzählte, Geschichte von der Rettung der Serpentara ist folgende: Der Maler E. Kanoldt, ein begeisterter Verehrer der italienischen Landschaft, ein künstlerischer Abkömmling des älteren Preller, arbeitete 1873 in Terracina. Dort erreichte ihn ein Brief des Malers Karl Schuch, der Kanoldt nach Olevano ruft, um dort die Serpentara zum letzten Male zu sehen. „Es soll das ganze Wäldchen geschlagen und an die Bahn abgeführt werden — mit 1000 Franken ist's zu haben — sagt man!“ Kanoldt war darüber außer sich, schrieb „Tag und Nacht“, wie er sich selbst ausdrückte, Briefe an Freunde und Bekannte, um Geld für den Ankauf des Haines aufzutreiben. Manche nennenswerte Spende lief ein und man konnte sich endlich auf 2350 Lire einigen. Am 25. September 1873 wurde der Kaufvertrag abgeschlossen und die Serpentara ging zu Nutz und Frommen der Künstler in deutschen Besitz über. Aus dem Vertrag erfährt man, daß der Kunsthain damals, 1873, aus achtundneunzig alten Eichen bestand, die sich auf eine Fläche von 28.040 Quadratmetern verteilten. Auf andere Einzelheiten dieses Kaufes gehe ich nicht ein. Baron Lichtenberg teilt sie nach den Akten ziemlich ausführlich mit und erzählt auch, daß Kanoldt die Absicht gehabt hat, ein Serpentara-Album herauszugeben. Dieses kam nicht zustande, aber der Plan wurde zur Anregung, nach Kanoldts Tod (der Künstler starb am 27. Juni 1904) ein ähnliches illustriertes Werk herauszugeben. Dieses liegt nun vor. Es greift weiter aus, als Kanoldt ursprünglich wollte und nimmt auf die Landschaft in der Umgebung der ewigen Stadt überhaupt Bezug. Das Albanergebirge, Tivoli, die Villa d'Este und anderes wird mit einbezogen. Kunstgeschichtliche Rückblicke und kurze Ausführungen über die Lebensgeschichte der deutschen Landschaftsmaler, die vorwie-

*) „Hundert Jahre deutsch-römischer Landschaftsmalerei“ von Prof. Dr. Reinhold Freiherr von Lichtenberg und Dr. phil. Ernst Jaffé (Berlin, Oesterheld & Cie., 1907).

gend in Italien gemalt haben, finden sich eingestreut. Daß von Goethe, Philipp Hackert, von Reinhart, J. A. Koch, Rohden bis herauf zu Böcklin und H. v. Marées die Rede ist, wird den Kundigen nicht überraschen. Ein Album mit 45 Abbildungen ist beigegeben, von denen viele die Serpentara selbst darstellen. Darunter sind Nachbildungen nach Blättern von Oswald Achenbach, Albert Franz Venus, Max Roman, Hans Meyer, Rudolf Müller, Albert Hertel und Viktor Paul Mohn. Andere Abbildungen, alle auf die Gegenden in der Nähe von Rom Bezug nehmend, reproduzieren Werke von Koch, A. L. Richter, Fr. Preller dem Älteren, H. F. Dreber, Böcklin, E. Kanoldt und vielen anderen. Es ist eine anregende, in mancher Beziehung lehrreiche Zusammenstellung, die besonders denen empfohlen sei, denen Verständnis für stilvolle Auffassung der Natur gegeben ist. Denn die meisten der nachgebildeten Werke zeigen eine vereinfachte, stark abgekürzte Wiedergabe dessen, was der Künstler vor Augen gehabt hat. Beim Durchsehen dieses Albums müßte es jeder verstehen lernen, der es nicht längst schon wüßte, daß man sich für eine Gegend und nicht zuletzt für die Landschaft zwischen Olevano und Civitella begeistern könne.

Aber, ich muß es auch durchblicken lassen, nicht jeder braucht über landschaftliche Naturbilder ebenso zu denken, wie es eingangs skizziert worden, nicht ebenso, wie der Retter der Serpentara. Es gibt gar vielerlei Arten, die freie Natur anzuschauen, zu beurteilen. Unzählbar die Nebenvorstellungen und Nebenabsichten beim Hinschauen. Indes lassen sich Gruppen unterscheiden. Der künstlerische Blick ist vielleicht der seltenste. Die meistverbreitete Art des Anschauens der Landschaft ist wohl die mit Nebenvorstellungen von der Nutzbarmachung der angeschauten Natur. Der Blick gilt zumeist den Materialien und Kräften, die etwa in Geld umzusetzen wären: das Gefälle von Bächen und Flüssen, die Fruchtbarkeit der Felder, das Erträgnis von Wald und Wiese, von Steinbrüchen, Jagdbezirken wird taxiert. Und ist es nicht vielleicht gerade der Landbewohner, der so häufig den Standpunkt der Utilität einnimmt? Ein vorteilhaft zu verkaufender Wald, er mag noch so malerisch aussehen, wird hingegeben, niedergemacht ohne große Bedenken. Die alte trauliche Mühle wird gründlich umgebaut, damit das Erträgnis steige. Nicht der Großstädter allein ist es, der unter Umständen lieblos gegen die freie Natur vorgeht. Wer den Serpentarahain auf Bauholz umschlagen lassen wollte, das war kein Großstädter, sondern ein italienischer Bauer aus Civitella. Auf die Erhaltung der Naturdenkmäler dringt zumeist der Städter. Man erwäge das Für und Wider. Von der Großstadt geht ohne Zweifel die Verwüstung der freien Natur aus. Das Ungetüm dehnt sich und wächst. Baum, Strauch und Gras müssen weichen. Man blättere einmal in Neilreichs „Flora von Wien". Verbaut, vermauert sind hunderte von Standplätzen, auf denen noch vor einem halben, vor einem Vierteljahrhundert der Botaniker reiche Ausbeute finden konnte. Die Großstadt verleitet den Landbewohner dazu, seinen Natursinn zu unterdrücken und in vielen Dingen dem städtischen Einfluß nachzugeben, aber von der Großstadt sind auch schon Bestrebungen ausgegangen, Naturschönheiten zu erhalten.

Wir wollen in der verwickelten Sache nicht unvorsichtig verallgemeinern. Es mag genügen, auf die vielen Gefahren hinzuweisen, die dem natürlichen Landschaftsbilde drohen von seiten des Großstädters und ach! auch von seiten der Landbewohner selbst. Man kann nicht oft genug auf die nötige Pflege des Natursinnes hinweisen.

RUNDSCHAU.

(Fortsetzung zu Seite 84 des Beilageheftes.)

Amsterdam. Den Sommer hindurch eine Wenzel Hollar-Ausstellung im Kupferstichkabinett des Ryksmuseums. E. W. M.

— Die Sammlung Six wird aufgelöst.

— Bei Fred. Muller & Cie (in der Doelenstraat) eine Sommerausstellung von holländischen Meistern des 17. Jahrhunderts. — Anfangs Mai sind durch dieselbe Firma Bilder der Sammlung Jos. Monchen im Haag und solche aus anderem Privatbesitz versteigert worden. (Luxuriös ausgestatteter Katalog.)

Baden-Baden. Der Kunstmaler Robert Engelhorn hat der Stadt Baden-Baden 150.000 Mark zur Erbauung eines großen Ausstellungsgebäudes geschenkt. (Z.)

Berlin. Große Berliner Kunstausstellung. — Ausstellungen bei vielen Kunsthändlern. — Die Neuerwerbungen der Museen sollen in einem der nächsten Hefte besprochen werden. — In der Sezession eine „Liebermann-Ausstellung".

Bordeaux. „Exposition maritime internationale." Darin eine Abteilung für die bildenden Künste. Soll bis September dauern. („Art et Décoration.")

Breslau. Der Rentner Konrad Fischer hat dem Museum der bildenden Künste 250.000 Mark und seine Sammlung moderner Meister vermacht. (B. T. 11. Juli 1907.)

Brügge. Ausstellung vom goldenen Vließ.

Brüssel. Vor kurzem sind einige bedeutsame Ausstellungen abgehalten worden, eine Stevens-Ausstellung im „Salon", eine Verheyden-Ausstellung im „Cercle artistique littéraire", wo jetzt auch der lebende Maler Fr. Courtens durch eine Reihe kraftvoller Werke vertreten ist. (Frankfurter Zeitung 5. Juni 1907.)

Darmstadt. Der achte internationale kunsthistorische Kongreß wird hier vom 24. bis 26. September tagen. (D. N.)

Dresden. Anfangs Juni hat die feierliche Grundsteinlegung des neuen Künstlerhauses stattgefunden. (Z.)

Düsseldorf. Dritte internationale Kunstausstellung.

Frankfurt a. Main. Von den Gemälden des Königsleutnants sind 86 Bilder für das Goethe-Museum angekauft worden. Die Blätter für Gemäldekunde haben von der Angelegenheit schon vor einiger Zeit gehandelt.

— Eine Spaltung der Frankfurter Künstlerschaft hat zu einer Art Sezession geführt. Die austretende Künstlergruppe bereitet eine Ausstellung vor. (Berl. Tagebl. 1. Juni 1907.)

Florenz. Die Uffiziengalerie hat eine Reihe von Selbstbildnissen alter und neuer Maler erworben. (Z.)

Haag (s'Gravenhage). Im Mauritshuis ist der von Direktor Bredius entdeckte Vermeer van Delft ausgestellt. Der Freundlichkeit des genannten Gelehrten verdanke ich die Abbildung, die nachgeliefert wird. Das Urbild ist mir noch unbekannt. Wenn übrigens Bredius das Original genau studiert hat, bringt man der Benennung alles Vertrauen entgegen. Aber wenn Dr. W. M. in einem anderen Falle das Original gar nicht kennt und nach einer mangelhaften Abbildung urteilt, hat das keine Bedeutung.

Hamburg. G. Hulbes Kunstgewerbehaus ist umgebaut und erweitert worden. Dort eine Ex-libris-Ausstellung, eine Ausstellung illustrierter Postkarten und die Kunstwart-Ausstellung, die vor einiger Zeit in Altona zu sehen war. (Hamburger Fremdenblatt, 30. Juni 1907.)

Heidelberg. Die Söhne des im Februar dieses Jahres in Berlin verstorbenen Großindustriellen Ernst Posselt, eines geborenen Heidelbergers, haben eine von ihrem Vater hinterlassene Sammlung von Gemälden alter niederländischer Meister der Stadt Heidelberg unter der Bedingung zum Geschenk gemacht, daß sie als „Posselt-Galerie" an die städtische Kunst- und Altertümersammlung angegliedert wird. (Berl. Tagebl. 28. Juni 1907.)

Klagenfurt. Dort wurde ein Kunstverein für Kärnten gegründet, der seine Ausstellung am 1. August eröffnet. (Wiener Tagesblätter.)

Köln. Ausstellung in der „Flora".

Leipzig. Die Ausstellung von Gemälden Anton Graffs im Kunstverein hat Anklang gefunden. Die 28 wertvollen Gemälde gehören der Leipziger Universitätsbibliothek, die sie von der Witwe des Buchhändlers Ph. E. Reich als Vermächtnis erhalten hat. (Z.)

Lemberg. Die Galerie Jakowicz in Sittkowce in der Ukraine soll von der Gemeinde Lemberg angekauft werden. (B. T.)

London. Für die National Gallery ist aus dem Palazzo Cattaneo in Genua Van Dycks Bildnis des Giov. Batt. Cattaneo angekauft worden. Ein zweites Exemplar des Bildes, das in London in der Graves-Kollektion hängt, macht sich nun geltend und veranlaßt Meinungsverschiedenheiten über die Echtheit des Genueser Exemplares. („The Standart", 23. Juli.) Noch verwickelter wird die Frage durch das Auftauchen eines dritten Exemplares in Ramstad bei Mr. H. Wye. („Corriere della Sera", 25. Juli.)

— Sommer-Ausstellung von Werken lebender Meister in der New Gallery (Regentstreet 121).

— Im „Alpine-Club" Ausstellung von Werken der Maler Roger Fry und Neville Lytton.

— Bei Paterson (5, Old Bondstreet) Bildchen von Paul Maitland und anderen. („The Times" 13. Juli 1907.)

— Bei Arthur Tooth and Sons (New Bondstreet 175) ist u. a. der neueste Alma Tadema: „Caracalla und Geta" ausgestellt. (T. S. 24. Juli.)

Mannheim. Große Jubiläumsausstellung.

München. Ausstellung im Glaspalast. — Der Kunstverein hat eine Gussow-Ausstellung abgehalten. — Aus der Kunstschau der Sezession sind folgende Ankäufe zu melden: Durch den Prinzregenten Luitpold wurde angekauft das Ölgemälde „Schwimmende Gänse" von Rudolf Schramm-Zittau in München. — Vom Bayerischen Staate wurde für die K. Pinakothek erworben: Das Ölgemälde „Interieur" von Professor Adolf Hengeler in München; das Ölgemälde „Bahnhof im Winter" von Professor Hermann Pleuer in Stuttgart; das Ölgemälde „Traurige Nachrichten" von Geheimrat Professor Gotthardt Kuehl in Dresden; das Ölgemälde „Der gelbe Saal" von Professor Franz Skarbina in Berlin; das Ölgemälde „In der Quellengasse" von Charles Vetter in München. Die Sezession selbst erwarb für ihre Galerie das Ölgemälde „Der Musiker Ansorge" von Louis Corinth in Berlin. — Von Privaten wurden

folgende Werke angekauft: „Einöde, Eichen bei Rosenheim", Ölgemälde von Richard Kaiser in München; „Kaninchengruppe", Bronze von Wilhelm Krieger in München; „Tüchersfeld", Ölgemälde von Albert Lamm in Muggendorf; „Im Wirtsgarten", Ölgemälde von Karl Piepho in München; „Joachimquartett", Originalradierung von Ferdinand Schmutzer in Wien; „Frosch", Holzschnitt von Adolf Thomann-Zürich in München; „Brahmahühner", Bronze von Willy Zügel in München. (D. N.)

Neu-York. Das Metropolitan-Museum hat bei der Vente Georges Charpentier in Paris das bedeutende Werk von Renoir: „La famille Charpentier" erworben. Mit 84.000 Franken wurde es zugeschlagen, wozu noch einige Prozente Aufschlag zu rechnen sind. („Art et Décoration" Mai 1907, S. 5.)

Paris. Der Louvre hat zwei Bilder aus der Chardin-Ausstellung angekauft, über deren Echtheit gestritten wurde. („L'Illustration" vom 15. Juni und Neue Freie Presse Mitte Juli.)

— Die „Société des Artistes indépendants" hat ihre 23. Ausstellung abgehalten. — Im Palais de Glaçe der Champs Elysés wurde eine Karikaturenausstellung veranstaltet. Der Redakteur des Witzblattes „Le Rire" ist der Anreger dieser Ausstellung, die in dem genannten Blatte eingehend gewürdigt erscheint.

Saloniki. Man schreibt der Frankfurter Zeitung am 31. Mai, daß das große Mosaik in der Kuppel der Hagia Sophia zu Saloniki von der Tünche befreit worden ist. (Frankf. Ztg. vom 5. Juni 1907.)

Salzburg. Die 23. Jahresausstellung ist am 26. Juni im Künstlerhause eröffnet worden. (M. A. Z.)

Stuttgart. Ausstellung im Württembergischen Kunstverein. (L. J. Z. 20. Juni.)

Tarnow. Eine Reihe interessanter altdeutscher Bilder aus dem Diözesan-Museum sind in Wien durch K. R. Ed. Gerisch restauriert worden. (Fr.)

Troppau. Das Kaiser Franz Josef-Museum für Kunst und Gewerbe hat durch Herrn Rudolf Ritter von Guttmann zwei bedeutende Galeriebilder erhalten: P. de Bloot: Strand mit vielen Figuren, und A. v. Everdingen: Nordische Landschaft. Beide Bilder stammen aus der Wiener Auktion Goldschmidt. (D. N.)

Venedig. Für die Galerie moderner Kunst ist in der internationalen Kunstausstellung 1907 Laszlos Bildnis seiner Gattin (bekannt aus dem Wiener Künstlerhaus 1906) angekauft worden. (Wiener Ztg. 9. Mai 1907.)

Wien. Im Künstlerhause eine Sommerausstellung, in welcher Bilder von Joanowitsch, Temple, J. N. Geller, Tomec, Darnaut, Kinzel, Poosch, Ed. Veith, A. H. Schram, Kasparides, Beck, Mielich, Schönpflug besonders hervorstechen und sonst noch viele Namen österreichischer Künstler vertreten sind. Von Ferraris ist eine interessante ältere Arbeit aus dem Jahre 1892 zu sehen, Straßenszene in Cairo.

Wien. Der Österreichische Kunstverein ist in einen neuen Raum übersiedelt. Er wanderte von der Krugerstraße in die Weihburggasse (Nr. 22).

— In der Kunsthandlung H. O. Miethke sind die viel umstrittenen Bilder von Gustav Klimt ausgestellt.

SACHLICHES.

Den sehr freundlichen Mitteilungen der Herren M. J. Binder in Mainz und Dr. Walter Cohen in Berlin verdanke ich die folgende Ergänzung zu meinen Angaben in dem Artikel „Zu den Malern Witz" (Bd. III, Heft 7 dieser Blätter). Der Artikel handelte insbesondere von dem altdeutschen Bilde Nr. 1478 der Wiener Galerie. Auf dieselbe Hand, von der dieses Bild stammt, beziehen die beiden genannten Kunstforscher eine Madonna, die als Nr. 135a aus der Amsterdamer Sammlung Otto Lanz in der Berliner „Ausstellung von Werken alter Kunst" 1906 zu sehen war. Ich meine, daß sich die, von Binder und Cohen vorgeschlagene Einreihung dieses Bildes in das Werk des Malers von Nr. 1478 der Wiener Galerie halten wird. Die Maria und auch das Kind sind eng verwandt mit den entsprechenden Figuren auf dem Wiener Bilde. Das Ohr des Kindes auf dem Gemälde der Sammlung Lanz hat dieselbe Form, wie das des Josef im Bilde der Wiener Galerie. Die knitterigen Kleiderfalten deuten überdies auf dieselbe Hand. Die Hände auf dem Lanzschen Bilde stehen übrigens künstlerisch höher als die im Wiener Bilde. Ein Distelfink wird auf beiden Werken bemerkt. Herr Dr. Cohen bestätigt mir überdies die Richtigkeit meines alten Hinweises auf die Madonna im Museo Correr zu Venedig. Den beiden genannten Kunstforschern sei hiermit für ihre gütigen Mitteilungen bestens gedankt.

PERSÖNLICHES.

Aus Kollegialität, nicht aber aus sachlichen Gründen drucke ich die folgende von Herrn Dr. Robert Stiaßny beanspruchte und verfaßte vorgebliche Berichtigung zu meinen

Bemerkungen über die Maler Witz im Jännerhefte (Bd. III, Nr. 7) meiner Blätter ab. Sofort merke ich an, daß diese „Berichtigung" mit dem Gegenstand meines Artikels gar nichts zu schaffen hat und zumeist persönlicher Natur ist. Die vorgebliche Berichtigung wird im Folgenden wieder berichtigt, womit ich in meinen Blättern die Angelegenheit für abgetan erachte.

„Berichtigung. In den ‚Blättern für Gemäldekunde', Bd. III, Heft 7, S. 122, wurde auf ein Bild des Konrad Witz in Kreuzenstein mit der Bemerkung verwiesen, D. Burckhardt hätte in seinen ‚Studien zur Geschichte der altoberrheinischen Malerei' (Jahrbuch der k. preuß. Kunstsammlungen, XXVII, S. 179ff.) die genannte Tafel ‚erwähnt', die **‚dann'** von R. Stiaßny an derselben Stelle (S. 285 ff.) ‚beschrieben' worden sei. Diese Wendung erweckt den Eindruck, als basiere der Artikel Stiaßnys auf einer Entdeckung Burckhardts. Demgegenüber sei auf Ersuchen des Autors festgestellt, daß das Kreuzensteiner Gemälde von niemanden anderen als von Dr. Stiaßny auf seinen Meister sowohl wie auf seinen gegenständlichen Inhalt bestimmt, als Bestandteil des Baseler Altares des Witz erkannt und in das Werk des Künstlers eingereiht wurde, dessen entwicklungsgeschichtliche Bedeutung für die deutsche Kunst des 15. Jahrhunderts zugleich eine zusammenfassende Würdigung erfuhr. Auf die ‚Beschreibung' des Bildes kommt etwa ein Zehntel vom Umfang des fraglichen Aufsatzes. Direktor Dr. D. Burckhardt, vom Funde R. Stiaßnys unterrichtet, hat lediglich eine dankenswerte Bestätigung der Baseler Herkunft der Tafel beigebracht."

Zunächst habe ich meinerseits die Angabe zu berichtigen, als ob „dann" in meinem Artikel doppelt unterstrichen gewesen wäre. Im Gegenteile ist das Wort durch keinerlei Merkmal hervorgehoben. Festzustellen ist auch ganz besonders, daß weder bei Burckhardt noch bei Stiaßny selbst von der Priorität Stiaßnys eine Andeutung zu finden ist. Ich habe erst aus Stiaßnys unhöflichen Zuschriften erfahren, daß, wie er behauptet, sein Manuskript früher bei der Redaktion des Jahrbuches der königl. preuß. Kunstsammlungen eingelaufen sei, als die Arbeit Burckhardts, die ja monatelang früher erschienen ist, als Stiaßnys Artikel. Den Nachweis der früheren Einsendung muß ich Herrn Dr. Stiaßny selbst überlassen. Für mich und für die Frage, die ich behandelt habe (Bd. III, Heft 7), war all das vollkommen belanglos. Ich hatte gar keinen Anlaß, erst zu argwöhnen und dann Forschungen über die Zeit der Ablieferung jener Manuskripte anzustellen. — Ferner gibt Stiaßny in seiner angeblichen Berichtigung selbst zu, daß er eine Beschreibung des Kreuzensteiner Bildes, sagen wir, von Konrad Witz, gegeben hat. Da gibt es also nichts zu berichtigen. Zudem ist „Beschreiben" in der Wissenschaft ein sehr weiter Begriff, und eine gute Beschreibung ist nicht selten mehr wert, als alles Hineindeuteln in alte oder neue Kunstwerke.

Was die Benennung des Bildes und die Einreihung ins Werk des Künstlers betrifft, so muß ich aber denn doch heute anmerken, daß sich eine Überprüfung der Angelegenheit mit besonderer Beachtung des Lukas Moser sehr empfiehlt und daß für meine Begriffe die Einreihung ins Werk des K. Witz nicht einwandfrei ist. Stiaßny schreibt ferner selbst, daß zwar das durch ihn veröffentlichte Bild „einen willkommenen (NB. das sollten doch erst andere feststellen, ob willkommen oder nicht!) Zuwachs zum Werke des Künstlers" bedeutet, jedoch „ohne die Vorstellung von seiner Art um einen neuen unerwarteten Zug, um eine individuelle Note zu bereichern". Wenn das der Autor selbst zugesteht, so sehe ich nicht ein, warum ich mich seinem Artikel mit besonderer Aufmerksamkeit zuwenden hätte sollen. Auf keinen Fall war es meine Pflicht, bei Gelegenheit einer ganz vorübergehenden Erwähnung des Artikels auch den Prioritätsangelegenheiten nachzugehen. Ich habe also nichts zu berichtigen, und mit seiner Berichtigung ist Herr Dr. Stiaßny an die unrichtige Adresse geraten. Er hätte sich an Herrn Direktor Burckhardt und an die Redaktion des erwähnten Jahrbuches wenden sollen, um seine Prioritätsrechte geltend zu machen. — Nicht versäumen möchte ich es, nochmals auf Dr. Burckhardts Verdienste um die Witz-Forschung hinzuweisen und festzustellen, daß er viel mehr geleistet hat, als „lediglich eine dankenswerte Bestätigung der Baseler Herkunft der Tafel" (in Kreuzenstein) beizubringen.

Das Erscheinen des Heftes hat sich um einige Wochen verspätet, und zwar wegen Erkrankung des Herausgebers. Deshalb kann auch das Register nicht sofort dem Schlußhefte des Bandes beigegeben werden. Es folgt erst im Herbst mit einer der nächsten Lieferungen und mit den noch ausständigen Abbildungen.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Klischees zumeist von der Graphischen Union.
Preis dieses Heftes 1 K 20 h = 1 M. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BEILAGE

DER

„BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE"

VON

DR. THEODOR v. FRIMMEL.

III. LIEFERUNG. MAI 1909.

Zwei Urkunden, Cima da Conegliano betreffend.

Mitgeteilt von Dr. Jos. Mantuani.

Bei wiederholten Besuchen von Capodistria hatte ich immer neue Freude über die daselbst erhaltenen Kunstschätze, die man zumeist unbehindert in jenem kulturhistorischen Milieu genießen kann, in welches sie von ihren Schöpfern gestellt worden sind. Sie sind immer noch lebende Individualitäten, keine Kunstkadaver. Ebenso oft empfand ich es aber auch schmerzlich, daß die deutsche Reiseliteratur so bedenklich knapp ist in ihren Angaben, daß unsere österreichische Adria entschieden zu kurz kommt. Ich mußte in Capodistria von Ausflüglern öfter hören: »Wirklich nicht der Mühe wert, daß man herüberfährt.« Selbst der Dom wird nicht gewürdigt; man tritt ein, weil er dem Besucher sozusagen im Wege liegt, bleibt unter dem Musikchore stehen, wirft einen flüchtigen Blick in die Halle und geht wieder. Ich habe bisher noch niemanden getroffen, dem die Lösung des Beleuchtungsproblems aufgefallen wäre. Wenn es dem Dome so geht, was kann man dann von anderen Kirchen erwarten? Und die österreichische Reiseliteratur ist den Besuchern gewiß keine Hilfe. Ein »Führer an der nördlichen Adria« (Wien, 1907) sagt z. B. » . . . in den alten Klöstern der Kapuziner und Franziskaner bewundern die Kenner die wertvollen Ölgemälde der in Capodistria geborenen beiden Carpaccio.« Abgesehen von der Unrichtigkeit dieser Angabe, die Kapuzinerkirche betreffend — dort ist kein Carpaccio zu sehen — unterdrückt sie ein Altarwerk von G. B. Cima in der Franziskanerkirche. Dieses veranlaßte vorliegende Zeilen in erster Linie.

Das Werk ist nicht unbekannt. Die Italiener besprechen es seit Jahrhunderten mit Enthusiasmus. Doch waren es fast ausschließlich patriotische Liebhaber, die sich darüber äußerten. Die Überschwenglichkeit ihrer Darstellung mag nicht wenig dazu beigetragen haben, daß außeritalienische Forscher und Fachleute diese Tafel ziemlich kühl erwähnen. Am entsprechendsten würdigt sie die »Österreichische Monarchie in Wort und Bild« (VI., 278): ». . . in dem schon erwähnten St. Annenkloster von Capodistria ein prachtvolles, zehnteiliges Gemälde von Giovanni Battista Cima da Conegliano. An diesem Denkmal ist auch die Umrahmung als architektonisches und plastisches Kunstwerk von Interesse.« Eine ausführliche Beschreibung gab Jacopo Bernardi in seinen »Lettere sull' Istria« (Capodistria, 1866). Die »Lettera IV« vom 8. März 1847 ist ganz diesem Werke gewidmet (Seite 27 bis 32), wo auch eine Notiz über das Schicksal der Tafel steht. Er schreibt: » . . . l' opera è di Giambattista Cima, e il nome dell' autore coll' aggiunta *Conegl.* e l' anno, in che si compieva il lavoro, erano scritti in un piccolo quadrettino a bianco, dipinto a foggia di *etichetta* sotto a' pie' della Vergine, e si leggevano appressandosi dell' occhio; ora scomparvero, perchè, non sono molti

anni, un novizio, credendo farneli apparire più schietti col nettargli dalla polvere a mezzo di calda acqua, li nettò per modo, che non rimane più segno. È questo un fatto di che mi accertò il padre Raimondo, vicario del convento . . . . .«

Dieser und alle anderen Berichterstatter waren nicht sicher, daß das Polyptychon von Cima herrührt. Paolo Naldini (Corographia ecclesiastica . . . di Giustinopoli . . . Venetia, 1700, p. 195 f.) schreibt die Tafel Gianbellin und Cima zu. Moroni (Dizionario di erudizione, Bd. 80, S. 264 ff.) weist es ohne Angabe der Gründe Cima allein zu. Crowe und Cavalcaselle (Geschichte der italienischen Malerei, deutsch von M. Jordan, V., 254 f.) halten es für ein sehr schwaches Werk, das »trotz der Namensbezeichnung Cimas schon an Girolamo da S. Croce erinnert«, wohl deshalb, weil es damals noch die Folgen der wiederholten Restaurierungen an sich trug. Denn was konnte Gutes davon kommen, wenn in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein vagierender Maler es restaurieren durfte! Dieser gab auch einigen Figuren Heiligenscheine von Silberplatten, die er einfach annagelte. Diebe erbrachen darnach einmal die Kirche und rissen diese Gloriolen herab; außerdem erhielt die Malerei viele Ritzungen und Schürfungen. Im Jahre 1874 wurde das Werk von dem P. Giuseppe Rossi aus Triest pietätvoll restauriert. (Vgl. Giuseppe Caprin, L' Istria nobilissima, II., 140.) Eine Signatur Cimas war zur Zeit, als Crowe und Cavalcaselle schrieben, schon lange nicht mehr zu sehen.

Aus alledem ist ersichtlich, daß eine alte Tradition das Werk von jeher als Cimas Arbeit bezeichnete, daß aber diese Zuweisung bis in die letzten Jahre durch nichts anderes gestützt werden konnte, als durch die Stilkritik, die jedoch mitunter schwankte, wie Crowe-Cavalcaselles Urteil beweist.

Vor nicht langer Zeit nun gelang es dem jetzigen Archivar und Bibliothekar des St. Annenklosters, P. Hyacinth Repič, die beiden Verträge aufzufinden. Sie sind beide in der eigenhändigen Niederschrift der Künstler, Cima als Maler, Vittore da Feltre als Bildhauer, erhalten. Der hochwürdige Herr Pater legte mir seinerzeit die Dokumente behufs Abschriftnahme vor und freute sich über mein Versprechen, die Urkunden publizieren zu wollen. Ich kopierte sie, kam aber nicht dazu, sie zu veröffentlichen. Der Fund wurde aber auch den heimischen Forschern mitgeteilt. Herr Prof. Majer in Capodistria, der verdiente Archivar, brachte im ersten Jahrgange der »Pagine Istriane« (1903—1904, S. 3) eine Notiz über die beiden Dokumente, verwies aber auf deren Veröffentlichung durch Gius. Caprin in einem demnächst erscheinenden Werke über italienische Kunst. Caprin starb aber, bevor sein Werk das Tageslicht erblickte. Seine Witwe besorgte jedoch die Ausgabe unter dem Titel »L' Istria nobilissima«, deren erster Band im Jahre 1905 ausgedruckt war. Der zweite erschien 1907 ohne Jahreszahl. In diesem hat nun Caprin die beiden Dokumente im Faksimile (als Strichätzung) sowohl als auch in einer, wahrscheinlich von Prof. Majer besorgten Transkription veröffentlicht.

Wenn die beiden Urkunden hier nochmals mitgeteilt werden, geschieht es einerseits deshalb, um sie der deutschen Kunstwissenschaft näher zu bringen. Denn in dem angegebenen Werke werden die Dokumente keine große Verbreitung finden. Das Buch Gius. Caprins ist nur für Triest und für Istrien berechnet und wendet sich bloß an das Verständnis und an das Interesse der nächsten Umgebung. Ferner druckt es die beiden Verträge ohne jeden Kommentar ab. Sie sind für den Sprachkundigen wohl leicht verständlich, aber für den Nichtitaliener lassen sie doch einige Hinweise auf moderne Ausdrücke und Formen wünschenswert erscheinen.

Sie stehen hier nach meiner, von den Originalen genommenen Abschrift diplomatisch getreu, samt allen Kürzungen, die in den dazugehörigen Noten gelöst, beziehungsweise erklärt werden, abgedruckt und weichen in einer Reihe von Einzelheiten von der Publikation Caprins ab.

Cimas Vertrag lautet:

+ Ihs [1]) maria adi 18 aprile 1513 jnujnjtsia [2])

Noto fazo [3]) mi Zuā [4]) batista daconegā [5]) depentor [6]) abita jnuenitsia Inla [7]) contrada de San lucha como [8]) semo romasi [9]) dacordo cō [10]) mjs [11]) alujse grisoni citadin de chauo distria [12]) come purcurador [13]) deli reuerendi padri frati de santa ana de Lordene [14]) de mj̄s [15]) Santo francesco de oseruantia de farli p [16]) la dita gesia [17]) una pala de pictura edorada [18]) zoe [19]) eltajo [20]) de dita opera atute mie spese ecolori finj como se couin [21]) a dita opera cō le fegure sono anotate sulo disegno aloro dato p [22]) lo Jntajatore [23]) equesto p [24]) pretio de duchati Setanta Zoe duchati. 70. cō questa condition che depoi fornita dita opera Sia Jnlibertade [25]) del sopra scrito Sier [26]) alujse p [26a]) nome como disopra escrito de far uedere dita opera apsone [27]) delarte che siano periti eleti p [28]) luj ep [29]) mj Zuā batista sopra scrito jquali abiano auedere ede stimare dita opera echasu [30]) co [31]) la fose stimada māco [32]) dela suma sopra scrita de duchati setanta Zoe loro ela pictura sola mente jnsto [33]) chaso jnsopra Scrito sier alujse p [34]) nome como disopra sia obligado adarmj tanto mācho [35]) quanto la fose stimada ese la sara stimada depi [36]) dela suma sopra scrita nō [37]) uolgo poserlo astrenzer [38]) dedarme piu dela suma sopra scrita ma se aluj parera [39]) usare qualche zintiliza [40]) aluj stara.

E prometo darli dita opera zoe p [41]) quanto son obligato disopra p [41a]) sto [42]) nadale prosimo cha aujgnire [43]) ealpresente [44]) medano [45]) duchati diese [46]) p [47]) chapara e alamita [48]) dellauoro duchati trenta elresto alfurnimento dedita opera edinfede dele Sopra scrite cose o scrito demja mā [49]) propria presente m̊ [50]) uetor Jntajador da feltre emarco lutiano mjo disipulo li quali se soto scriuerano.

E mi uetor ītaiador [51]) dafeltre fu presente aquesto sopra sschrito.

E mi marcho lutiā [52]) depētor [53]) fui prexēte [54]) aquāto [55]) e sopro scritto.

Der Vertrag des Schnitzers und Altararchitekten lautet:

1) Sigle für Jesus.
2) = in uinitsia (= Venezia).
3) = faccio.
4) Zuan (= Giovan).
5) da Conegian (= Conegliano).
6) = dipintore.
7) in la.
8) come.
9) = rimasi oder rimasti.
10) con.
11) miser = messere.
12) chapo d' Istria.
13) = procuratore.
14) l' ordine.
15) Wie 11.
16) per.
17) gesia = chiesa.
18) e dorata.
19) cioè.
20) el tajo = il taglio.
21) = conviene.
22) per.
23) intagliatore.
24) per.
25) in libertade.
26) = ser, d. i. messer.
26a) per.
27) a persone.
28) per.
29) e per.
30) e chasu (= caso).
31) = che.
32) manco.
33) in questo.
34) per.
35) mancho (= manco).
36) = de più.
37) non.
38) = astríngere.
39) So; das müßte pararera gelesen werden; der Strich durch das p ist zu viel (= parera).
40) = gentilezza.
41) per.
41a) per.
42) = questo.
43) ch' a a vignire (= venire).
44) e al presente.
45) me dano.
46) = dieci.
47) per.
48) = e alla metà.
49) mano.
50) maestro.
51) intaiador.
52) lutian.
53) depentor.
53) prexente (= presente).
54) a quanto.

iesus adi 18 aprjle 1513 ī[1]) uenesia
Noto fazo io maistro uitor da feltre ītaiador abita ī[2]) uenesia ī la contra[3]) de santa marjna ī le chase de m[4]) piero dolfin sul champo p[5]) uezo[6]) la gesia come ī questo zorno[7]) semo romasi dacordo con me[8]) alujse grjsoni zitadī[9]) de chaudistrja[10]) p[11]) nome reuerēdj[12]) padrj frati de santa ana del dito logo dela dita zita[13]) de una pala de altar delegname ītaiada segondo el desegno aluj dato qual pala me obligo de far atute mje spese si de legname como de agudj[14]) brochj[15]) et cole[16]) et altre coseli rechiede e questo p[17]) p̄sio[18]) de du[19]) trenta uno zoe du 31 de quali danarj al presente orezeudo[20]) dal sopra schrjto me[21]) alujse p[22]) parte du[23]) diese[24]) zoe du 10 loresto de porzon secondo el bisogno qual pala prometo con segnar for njda p[25]) tuto el mese de agosto prosimo chauegir[26]) am̊[27]) zuā batista da conegiā de pētor e ī fede dele cose sopra schrjte schrjsi de mja mā[28]) propia presente m̊[29]) zuā batista daconegian sopra schrjto e e[30]) s[31]) marco liziā[32]) desipolo del dito mistro zā[33]) batista i qual se soto schrjuera.

E mi Zuā batista daconegiā depetor[34]) fu presente quanto de sopra escrito

E mi marcho lutiā depentor fui presente quāto e sop̊[35]) scrito.

Dieser Wortlaut läßt demnach unzweifelhaft für die Kunstgeschichte wichtige Feststellungen ableiten.

Die Altartafel ist von allem Anbeginn für den Hochaltar in der Klosterkirche St. Anna zu Capodistria gedacht und komponiert worden. Die Franziskanerpatres haben sie durch ihren Prokurator Alvise Grisoni bestellt. Offenbar mußte vorher noch verhandelt worden sein; denn Maler und Bildhauer berufen sich auf ihre disegni, Entwürfe, die sie den Verträgen zugrunde gelegt haben.

Aus dem Vertrage Cimas ist zunächst seine Wohnung in Venedig urkundlich festgestellt; bisher waren nur Vermutungen möglich. Die Konjektur von Botteon und Aliprandi (Ricerche intorno alla vita e alle opere di Giambattista Cima, Conegliano, 1893) ist durch diese Urkunde zur Gewißheit erhoben.

Die Malerei und die Vergoldung, für welche Cima selbst das Material bestreiten sollte, macht er sich verbindlich, um 70 Dukaten herzustellen. Doch räumt er dem Besteller das Recht ein, das fertige Werk nachtaxieren zu lassen, und zwar durch Sachverständige, die einerseits der Besteller, anderseits er selbst wählen sollte. Wenn das Werk auf weniger als 70 Dukaten eingeschätzt würde, wolle er sich auch mit der geringeren Summe begnügen; sollte es aber höher geschätzt werden, wolle er den Besteller nicht zwingen können, diese höhere Summe auszuzahlen, sondern es soll demselben freistehen, eventuell sich großmütig zu erweisen.

Die genaue Datierung des Vertragsabschlusses und die Angabe des Ablieferungs-

1) in.
2) in. 3) = contrada.
4) messer. 5) per. 6) So im Original, soll aber wohl mezo (= mezzo) heißen.
7) = giorno.
8) Wie 4.
9) zitadin = cittadino.
10) Chapo d' Istria.
11) per.
12) reuerendi.
13) = città.
14) = aguti.
15) = brocchi.
16) = colle.
17) per.
18) presio (= prezzo).
19) ducati.
20) o rezeudo (= ricevuto).
21) Wie 4.
22) per.
23) ducati.
24) = dieci.
25) per.
26) chaaugnir (= ch' a a vignir, wie oben, Note 43.
27) a maestro.
28) mano.
29) maestro.
30) So zweimal!
31) ser (= messer oder sior).
32) statt luzian.
33) zan, statt zuan.
34) So, statt depētor.!
35) sopra.

termines lassen die Entstehungszeit der Gemälde genau bestimmen, zwischen dem 18. April und 24. Dezember 1513, was für Cimas Werdegang gewiß nicht unwichtig ist. Das Werk gehört in seine reifste Zeit.

Interessant ist die geschäftliche Seite der Zahlungsmodalitäten: Er bekommt 10 Dukaten Handgeld (caparra), dann, wenn die Arbeit halbfertig ist (alla metà del' lavoro), 30 Dukaten und den Rest (30 Dukaten), wenn er die fertige Pala abliefert.

Beim Anblick der Unterschriften von den beiden Zeugen drängt sich die Frage auf: Wie viel von der Malerei dürfte wohl Cimas Gesellen Marco Luzian, den er seinen Schüler (discepolo) nennt, zuzuweisen sein?

Der zweite Kontrakt zeigt uns einen tüchtigen Schnitzer und Künstler, der aber offenbar ein »kleiner Mann« gewesen ist. Er wohnt zu Miete und stipuliert die Bezahlung von 31 Dukaten so, daß er 10 Dukaten Handgeld erhält, den Rest aber nach Bedarf (secondo il bisogno). In den 31 Dukaten ist auch das Material, wie Holz, Nägel, Leim u. a., mitinbegriffen. Der Ablieferungstermin ist der Monat August. Das Gerähm erhält natürlich der Maler; mußte er doch laut Vertrag das Schnitzwerk vergolden. Außerdem bedarf er dessen aber zweifelsohne auch aus künstlerischen Gründen.

Daß alles dieses gerade bei einem vaterländischen Monumente zu erweisen ist, das ist deshalb doppelt erfreulich, weil die Kunst Istriens bis auf die neueste Zeit ziemlich — das ist der sanfteste Ausdruck — übersehen wurde. Giuseppe Caprin hat jahrelang gesammelt; aber seine in vieler Hinsicht warm zu begrüßende Publikation »L' Istria nobilissima« ist das Werk eines einzigen Mannes, der mit hoher vaterländischer Begeisterung, aber ohne systematische Fachstudien daran ging, seine Landsleute zu interessieren. Sein Buch ist ein Lockbonbon auch für die Fachgelehrten, die noch vieles finden werden, was sich als wichtiges Material bei der künftig zu schreibenden Kunsttopographie verwerten lassen wird. Es ist z. B. ganz merkwürdig, daß Caprin ein kunsthistorisch, ikonographisch, hagiographisch und technisch interessantes Porträt des h. Bernardin von Siena von einem ungenannten Meister, wohl von Bartolomeo Vivarini, wenn nicht alles täuscht, in seinem Buche nicht erwähnt. Es hängt in der Sakristei bei St. Anna in Capodistria. Auch andere wichtige Monumente hat er übersehen: z. B. die Fresken im jetzigen Turnsaale der k. k. Lehrerbildungsanstalt von Capodistria, die überaus interessante, kleine Filialkirche Madonna delle Lastre in Vermo, ein über und über mit zumeist gut erhaltenen Fresken bedecktes Heiligtum, an dessen Westwand auch ein Totentanz seinen Platz gefunden hat. Ob zu diesen und anderen zahllosen Kunstwerken nicht noch manche Archivalien aufzufinden wären?

Beiträge zur Geschichte der Galerie Fries in Wien.

Einige zusammenfassende Angaben über die Geschichte der gräflich Friesschen Gemäldesammlung wurden in Heft 8 des IV. Bandes der »Blätter für Gemäldekunde« geboten. Hinweise auf frühere Arbeiten und die Ankündigung weiterer Mitteilungen waren beigegeben. An diese Ankündigung anknüpfend, drucke ich zunächst den kleinen Katalog der Friesschen Gemäldeversteigerung von 1826 ab. Er gehört zu den größten Seltenheiten des Kataloghandels; und Manchem wird ein Neudruck willkommen sein. Dazu muß aber als unerfreuliche Tatsache bemerkt werden, daß dieses Verzeichnis leider keinerlei beschreibende Angaben enthält, daß es sicher nur einen kleinen Teil des ganzen Besitzes umfaßt und daß, wenn Hoser*) Recht behält, fremder Besitz eingeschoben war. Überdies sind die Künstlernamen verballhornt und die Bildertitel nachlässig angegeben.

*) Vgl. »Catalogue raisonné, oder Beschreibendes Verzeichnis der im Galeriegebäude der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag aufgestellten Hoserschen Gemäldesammlung« Prag, 1846, S. XXI.

Das Exemplar, das ich im folgenden wortgetreu*) nachdrucke, befand sich vor etwa 20 Jahren in der Katalogsammlung der Kunsthandlung Hirschler in Wien. Vermutlich ist es noch erhalten.

Das Exemplar Hirschler hat keinerlei Eintragungen über Käufer oder Preise, auch keine anderen Notizen von irgendwelcher Bedeutung.

Der Wortlaut ist folgender:

»Verzeichniß
der
Oehlgemälde
aus der
GEMÄLDE-SAMMLUNG
des
Herrn Grafen
Moritz von Fries,
welche
den 26. April 1826 im Saale der Mehlgrube öffentlich versteigert werden.

Das gedruckte Verzeichniß dieser Sammlung ist in der Kunst- und Musikalien-Handlung des Math. Artaria, Kohlmark Nr. 258 für 6 Kr(euzer) zu haben.

Wien
gedruckt bey Carl Gerold.«

Nr. 1. 1 Verendael, Blumenstück.

Nr. 2. 1 Porbeus, Porträt einer Frau.

Nr. 3. 1 Schidone, Heilige Familie.

Nr. 4. 1 Luca Cangiasi, Heilige Maria von Ägypten.

Nr. 5. 1 Carletto Cagliari, Die Königin Saba.

Nr. 6. 1 Unterberger, Herodiad.

Nr. 7. 1 Guido Reni, Der Genius der Musik.

Nr. 8. 1 Andrea del Sarto, Porträt des Aretino.

Nr. 9. 1 M. Basaiti, Anbetung der Hirten.

Nr. 10. 1 Baroccio, Heilige Agnes.

*) Einige eigene Bemerkungen wurden in eckige Klammern [ ] gesetzt.

Nr. 11. 1 Giulio Romano, Venus und Vulkan.

[Ein derlei Bildchen, dem Giulio Romano zugeschrieben, war im Praunschen Kabinett zu Nürnberg. Vor einiger Zeit ist ein solches, total übermalt, in der Sammlung der Baronin Julie v. Benedek in Graz aufgetaucht.]

Nr. 12. 1 Cavalier Cairo, Kreuztragung.

Nr. 13. 1 Bronzino, Maria Heimsuchung.

Nr. 14. 1 F. M. Rondani, Die heilige Familie, nach dem berühmten Bilde von Correggio, genannt: San Girolamo.

Nr. 15. 1 Giuseppe Passeri, Christus als Gärtner.

Nr. 16. 1 Tintoretto, Porträt eines Mannes.

Nr. 17. 1 Giuseppe d'Arpino, Dejanire.

Nr. 18. 1 Carlo Dolce, Heiliger Johannes.

Nr. 19. 1 F. Mola, Heilige Familie.

Nr. 20. 1 Schidone, Geburt Christi.

Nr. 21. 1 Schule von Raphael, Heilige Familie.

Nr. 22. 1 Carlo Dolce, Christus-Kopf.

Nr. 23. 2 G. Poussin, Zwey Landschaften.

Nr. 24. 1 Ruysdael, Landschaft.

Nr. 25. 1 Hobema, Landschaft.

Nr. 26. 1 Rottenhamer, Heilige Familie.

Nr. 27. 1 Blanchard, Heiliger Paulus.

[Wohl das Bild, das in der Esterhazy-Galerie vorkam und jetzt in Budapest zu sehen ist. Galerie im Museum der schönen Künste Nr. 815, freilich als S^a Hieronymus katalogisiert.]

Nr. 28. 1 Colombel, Agar in der Wüste.

[Vermutlich dasselbe Bild, das mit der Esterhazy-Galerie nach Budapest gekommen ist.]

Nr. 29. 1 Van Bloemen, Schlacht.

Nr. 30. 1 Dietrich, Abraham und Agar.

Nr. 31. 1 Sambach, Kreuzabnahme.

Nr. 32. 1 Jan von Hemsen, Anbetung der Hirten.

Nr. 33. 1 A. del Sarto, Heiliger Johannes.

Nr. 34. 1 Ch. le Brun, Marie am Bronnen.

Nr. 35. 1 Chevalier Facin, Landschaft.

Nr. 36. 1 Riviere, Porträt der Madame le Brun.

Nr. 37. 1 Grassi, Dido und Aeneas.

Nr. 38. 1 Alter Florentiner Mahler, Geburt Christi.

Nr. 39. 1 Castiglione, Silene.

Nr. 40. 1 Sophonisba Angusciola, Ihr eigenes Porträt.

Nr. 41. 1 Cesare da Sesto, Madonna.

Nr. 42. 1 Coningh, Brustbild eines alten Mannes.

Nr. 43. 1 Annonyme, Gefangennehmung Christi.

Nr. 44. 1 Palma, Heilige Familie.

Nr. 45. 1 Annonyme, Heiliger Johann Baptist.

Nr. 46. 1 detto. Madonna mit dem Kinde und der heiligen Theresia.

Nr. 47. 1 Cima di Cornegliano, Heilige Familie.

Nr. 48. 1 Fra Bartolomeo, Christi Geburt.

Nr. 49. 1 Giulio Romano, Heilige Familie.

Nr. 50. 1 Gabbiani, Madonna mit dem Kinde.

Nr. 51. 1 Van Dyck, Christus am Kreuz.

Nr. 52. 1 Nach Michel Angelo, Ganimed.

Nr. 53. 2 Millet, Zwey Landschaften.

Nr. 54. 2 Quadal, Wildpretverkäuferin und Gegenstück.

Nr. 55. 2 Duvivier, Zwey Landschaften.

Nr. 56. 2 Annonyme, Zwei Landschaften.

Nr. 57. 1 Mesplet, Ansicht eines Gartens.

[Ist wohl der Mespillieur, jetzt in der Herbertschen Sammlung zu Kirchbüchl. Im Katalog dieser Sammlung findet sich die Angabe, das Bild sei für einen Korridor des Schlosses Neulengbach gemalt worden. Bei der Auktion Fries gelangte es an Oehler, von dem es Rosthorn erwarb . . S. 14.]

Nr. 58. 1 Anonyme, Conversations Stück.

Nr. 59. 1 detto. Gemälde nach einer Antike.

Nr. 60. 2 detto. Zwey Landschaften in Wachs gemalt.

[Ohne Zweifel vom Grafen Fries aus Rom mitgebracht, wo zur Zeit seines Aufenthaltes viel in Wachs gemalt wurde. Goethe berichtet davon im September 1787.]

Nr. 61. 1 detto. Himmelfahrt der heiligen Maria.

Nr. 62. 1 detto. Heilige Familie.

Nr. 63. 1 detto. Schlacht des Dacius.

Nr. 64. 1 detto. Historisches Gemälde.

Nr. 65. 4 Casanova. Vier große Zimmermalereyen.

Nr. 66. 1 Steiger, Dido, in Pastell.

Nr. 67. 1 detto. Agar, in Pastell.

Nr. 68. 1 detto. Lautenspieler, in Pastell.

Nr. 69. 1 detto. Zwey Kinder, in Pastell."

Eine weitere Mitteilung zur Geschichte der Galerie Fries betrifft eine kurze Stelle aus J. G. Meusels »Archiv für Künstler und Kunstliebhaber«, Bd. I (3. Stück, Dresden, 1804), die ich in meinen früheren Arbeiten noch nicht abgedruckt habe. Auf Seite 14 in den »Wiener Kunstmiscellen« heißt es: »In keinem Orte der Welt werden die Kopien so theuer, wie hier, bezahlt. Im Jahre 1800 kaufte der Graf v. Fries eine Kopie nach Adrian von der Werff von Frauenholz für 6000 Gulden. Das Original befindet sich in der Gemälde-Gallerie zu Düsseldorf. Die Vorstellung ist: wie Abraham auf dem Bette sitzt, wie Agar halb nackend vor ihm und die alte Sara neben ihr steht. Indessen ist es doch zu vermuthen, dass der Graf keine 6000 Gulden für die Kopie würde bezahlt haben, hätte der Direktor Füger und seine untergeordneten Professoren sie nicht für ein Original gehalten . . . .«

Falls mich mein Gedächtnis nicht täuscht, ist eine gute Kopie des Hagarbildes von Van der Werff (es befindet sich seit lange in der Münchener alten Pinakothek) vor wenigen Jahren im Wiener Kunsthandel vorgekommen. Wurde als Original ausgestellt, wogegen ich Einsprache erhob. Möglicherweise war es das Exemplar aus der Galerie Fries.

Der Herausgeber.

AUFZEICHNUNGEN FÜGERS VOM JUNI 1806 BIS ZUM OKTOBER 1818.

Mitgeteilt vom Herausgeber.

Das Fügersche Tagebuch, das nun abgedruckt wird, gehört zu dem Material, das mir Herr Dr. med. Raab in Meran freundlichst zur Verfügung gestellt hat und das in den »Blättern für Gemäldekunde« mehrmals erwähnt worden ist. Durch seine geschlossene Form eignet sich das Tagebuch zur Veröffentlichung mehr als die übrigen, noch ungeordneten und ungesichteten Papiere. Diese muß ich zur Inventarisierung und allfälligen Veröffentlichung weitergeben, da es mir gänzlich an Zeit und Sammlung mangelt, den ansehnlichen Stoß in absehbarer Zeit gründlich zu bewältigen. Bei einer raschen Durchsicht bemerkte ich, daß manch ein unbenützter oder zu wenig beachteter Beitrag zur Lebensgeschichte Fügers darunter vorkommt. Nach der Anordnung Raabs hat das ganze Material von mir an die Bibliothek der Akademie der bildenden Künste in Wien überzugehen.

Die Wiedergabe des Tagebuches geschieht vollständig und getreu nach dem Wortlaut mit Beibehaltung der alten Rechtschreibung. Einige Stellen, die von Fügers eigener Hand nachgetragen sind, wurden ohne weiteres glatt in den Text eingefügt. Eingeworfene eigene Bemerkungen stehen in eckigen Klammern.

Eine ausführliche Erläuterung unterbleibt, so lange das übrige Material aus Raabs Besitz nicht gründlich durchstudiert ist.*) Wenn der Abdruck trotzdem schon jetzt erfolgt, möge als Anlaß besonders betont werden, daß in Fügers Tagebuch reichliche Mitteilungen aus dem Jahre 1809 vorkommen, die vielleicht eben jetzt, nach hundert Jahren, für viele von Interesse sind.

Das Tagebuch liegt vor als Papierband im Folioformat des damaligen Kanzleipapieres. H. 37·2, Br. 25 cm. Wasserzeichen, durchaus ziemlich undeutlich: Schild mit Anker, bekrönt und gegenüber »Mayrhofer« in lateinischer Kursive. Vorsatzblatt, ein Blatt bei 1812 und am Ende sieben Blätter leer. Siebenunddreißig Blätter benützt. Außen aufgeklebt ein großes Papierblatt mit der Aufschrift:

»Journal - Protocoll

des k. k. Gallerie-Directors im Belvedere Heinrich Füger angefangen d. 23sten Junius 1806.«

Innen folgendes:

»Anfang des Journal-Protocolles.

1806 *M. Junius.*

d. 23sten: Erste Nachricht meiner Ernennung zum Gallerie-Director im Belvedere, im Nahmen S. Excellenz des H. Obrist-Kämmerers, Grafen von Wrbna durch H. v. Lüdemann mündlich überbracht.

d. 26sten: Vormittags: Erhaltung meines Decrets darüber, worin mir 1200 fl. jährl. fixer Gehalt, Naturalquartier im Belvedere, und 20 Klafter Holz angewiesen waren.

Nachmittags: Erster Besuch bei S. Exc. dem H. Obrist-Kämmerer in Laxenburg. Meine Erklärung wegen der in dem Decret bestimmten Besoldung. Verwunderung und Versicherung S. Excellenz, die Sache zu unter-

*) Eine vorläufige Kommentierung wird durch die Angaben geboten, die ich vor Jahren im ersten Bande meiner: Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen veröffentlicht habe. (S. 292 ff.) Das Fügersche Journal bildet seinerseits eine Ergänzung meiner früheren Mitteilungen. Durch das neu veröffentlichte Tagebuch wird auch aufgeklärt, daß L. de la Hires Himmelfahrt Mariä nicht aus Fügers, sondern aus Langenhöffels Besitz in die kaiserliche Galerie gelangt ist (zu S. 295). Ferner wird der Ankauf des Schönbergerschen: Golf von Bajä für 1807 festgestellt (zu S. 297 und 305). Für meine Vermutung, daß Loutherbourghs: Meeresküste im Jahre 1809 angekauft worden ist (S. 305), findet sich im Tagebuch eine vollkommene Bestätigung. Fürs Jahr 1816 (S. 310 f.) enthält das Journal mehrere Ergänzungen, die sich auf die Ankäufe und Aufstellung Fügerscher Bilder und auf die Erwerbung von Werken Peter Kraffts und Rebells beziehen.

suchen und S. Majestät dem Kaiser vorzustellen.

d. 27sten: Aufkündigung meines Quartiers in der Herrengasse, bei dem H. Grafen v. Wilzek; schriftlich.

Meldung meiner Ernennung zum Gallerie-Director an S. Exc. den H. Curator der Academie der bildenden Künste, Grafen Philipp Cobenzl. Dasselbe an den H. Praeses, Baron v. Doblhof.

d. 28sten: Nachmittags: zweiter Besuch bei S. Exc. dem H. Obrist-Kämmerer in Laxenburg: Versicherung desselben, daß sich der Irrthum aufgeklärt habe, und daß ich in einem Supplementar-Decret in die ganze Besoldung und alle Emolumente meines Vorgängers in der Director-Stelle bei der Gallerie eingesetzt werden würde.

d. 30sten: Abends: Vorläufige Abschrift des neuverfaßten Decrets, mir auf Befehl S. Excellenz durch ihre zuvorkommende Güte zugeschickt.

M. Julius

d. 1sten: Vormittags: In der Amtskanzlei des k. k. H. Obrist-Kämmerers:

Unterschrift des Reverses.
Ablegung des Eydes.
Empfang des zweiten Decretes.
Zurückgabe des ersten Decretes.
Vorstellung an das Personale der k. k. Gallerie im Belvedere durch S. Excellenz.
Einsicht der Magazine durch S. Excellenz.

Inhalt des 2ten Decretes:

Fixen Gehalt, jährl: 2000 fl.
Zulage ad personam 700 fl.
Natural-Quartier
im Belvedere
Brennholz jährl: 20 Klafter.

Mit der Verbindlichkeit die Geschäfte des Schloßhauptmannes zu versehen.

d. 2ten: Audienz bei S. Majestät dem Kaiser. Meine Danksagung, Versicherung Ihres Allerhöchsten Zutrauens.

Frage S. Majestät, über die Möglichkeit, meine Stelle als Director bei der Academie beizubehalten. Meine Antwort. Gegebene Hoffnung, den Stand der Magazine in der Gallerie zu besehen.

d. 3ten: Besichtigung meines Quartiers im Belvedere mit dem Hof-Architecten v. Aman.

d. 4ten: Besichtigung der oberen und unteren Gallerie.

d. 5ten: Anstalten zur Verwahrung der Gemälde unter den Baugerüsten.

Absendung einer Note wegen meines Atteliers.

Übertragung von 6 chinesischen Vasen aus dem oberen ins untere Belvedere.

d. 9ten: Transport des Bildes von Duvivier: das Carrousel vorstellend, in das untere Belvedere.

d. 10ten: Erhaltene Anweisung S. Excellenz, das Bild von Schönberger, welches S. Majestät für Ihre Gallerie gekauft haben, dahin bringen zu lassen.

d. 12ten: Erste Nachricht von der Ankunft der abwesenden Gemälde der Gallerie auf den 13ten oder 14ten dieses, aus dem Obrist-Kämmereramt.

d. 13ten: Eigenhändiges Billet S. Excellenz des H. Obrist-Kämmerers, mit der Nachricht, daß S. Majestät der Kaiser, d. 14ten Nachmittags um 5 Uhr in die Gallerie-Magazine kommen würden.

d. 14ten: Mündliche Nachricht, daß S. Majestät diesen Tag verhindert sei, in die Gallerie zu kommen.

Meine Nachfrage nach den Protocollen der Gallerie, die sich nicht gleich vorfanden.

d. 15ten: Audienz bei S. Majestät. Meldung der am Abend d. 14ten Juli angekommenen Schiffe mit der Gallerie. Mündliche Genehmigung S. Majestät, daß der Bau des Atteliers in meiner Wohnung im Belvedere nach dem Risse des Hof-Architecten, H. Aman gleich angefangen werden dürfe, und alle Reparaturen vorgenommen werden sollen.

Mitteilung dieses Befehls an H. Aman.

Besichtigung der Kisten auf dem Schiffe; worauf die Gallerie befindlich ist. Nachricht, daß sie erst den 17ten ausgeschifft und transportirt werden könnte.

d. 16ten: Transport des Bildes von Schönberger in die Gallerie; welches S. Majestät von ihm erkauft haben.

d. 17ten: Transport der Kisten, worin die Bilder der Gallerie sind, von dem Schiffe nach dem Belvedere, an der Zahl 48.

d. 18ten: Meldung an S. Excellenz von dem Transport der Gallerie nach dem Belvedere. Anzeige der Reparatur der niederländischen Säle und Zimmer.

Besuch des H. Oberstbaudirectors, Generalmajor von Struppi, im Belvedere, um das Local meiner Wohnung und angeordneten Atteliers zu sehen.

Nachmittags: Verabredung mit dem Hofarchitect Aman, die in dem Rubensischen Saale und in denen beiden Nebenzimmern auf den Mauern festgeschraubten großen Bildern von Rubens und anderen nebst den großen Trumeau-Spiegeln mit starken Brettern zu verwahren.
Die in meinem und in Beisein des Custos Rosa dem Bauaufseher Wöhrer von gedachtem Hofarchitect gegebene Verordnung, alsogleich diese Vorsicht in Vollzug zu setzen; und die nöthigen Breter zu verschaffen; — da es bei schon errichteten Baugerüsten darin nicht mehr möglich war, diese Bilder ihrer Größe wegen von den Wänden herab und durch die Thüre hinaus zu bringen.

Diese in erwähntem Saale und Zimmern befindlichen Baugerüste wurden wegen drohender Gefahr allsogleich aufgerichtet, als man von der Unmöglichkeit überzeugt war, die Decken und Plafonds derselben zu erhalten.

Als ich durch S. Excellenz den Herrn Oberstkämmerer am 1sten Julius dem Personale im Belvedere vorgestellt wurde, und die Direction der Gallerie übernahm, hat derselbe diese Baugerüste schon mit mir bestehend gefunden. Es können also die daraus allenfalls für die an den Wänden gebliebenen Gemälde entstehenden Folgen mir nicht zur Last gelegt, oder von mir verantwortet werden; da ich vor dem 1sten Julius nicht in dem Falle war, in der Gallerie irgend eine vorläufige Anordnung zu machen.

d. 27sten: Vorschlag an S. Excellenz den H. Curator der Academie über die Möglichkeit, die Director-Stelle der Academie bei derselben mit der Gallerie-Direction in Verbindung zu setzen.

d. 30sten: Mitteilung desselben an S. Excellenz den H. Oberstkämmerer. Bitte um die Note wegen meiner Ernennung zum Gallerie-Director an die Academie.

d. 23sten: Meldung wegen Fenster-Reinigung. Reparatur der Schlosserarbeiten, und Abänderung der Rouletten in der Gallerie; Ausmalen des Rubensischen Saales etc. Erhaltenes Decret darüber sub eodem Dato.

August

d. 5ten: Eröffnung der ersten Kiste mit den Bildern von Guido Reni. Guter Zustand derselben.

d. 6ten: Antwort des Hofarchitect Aman, auf meine Anfrage, ob meine Wohnung im Belvedere auf Michaëlis fertig würde. Ungewisser Termin, ob das Mauerwerk austrocknen könnte.

d. 7ten: Bericht darüber an S. Excellenz nach Baden.

Anfang meiner Brustkrankheit.

d. 8ten: Auftrag an die Custoden der Gallerie, die andere Kiste zu öffnen. Verbot des Arztes auszugehen.

d. 12ten: Gnädige Rückantwort S. Excellenz durch H. v. Liedemann.

d. 16ten: Mündlich gegebener Befehl des Directors, die Kisten der transportirten Gallerie ins sogenannte Rondel in Palais (unverzüglich) was von dem Zimmerputzer Het bis auf diesen Tag noch nicht geräumt war unverzüglich hinabzusetzen.

d. 18ten: Meldung des ersten Custos Tusch, daß dieser Befehl am 18ten früh vollzogen worden.

d. 24sten: Meldung, daß die italiaenische Seite der Gallerie, desgleichen im 2ten Stock die deutschen und niederländischen Zimmer wieder mit ihren Bildern eingerichtet sind.

d. 25sten: Bericht darüber an S. Excellenz.

d. 26sten: Zugesandtes Gesuch von Wenzel Ambrozi in Prag wegen sein sollendem Rück-

stand von 16 Jahren der Bezahlung der Battaille von Salvator Rosa, die derselbe an weil. Kaiser Joseph verkauft hatte.

Aussage des ersten Custos Tusch.

Um 2 Uhr Nachmittag erwiesen mir S. Excellenz der H. Graf v. Wrbna die Ehre, mich in Gesellschaft des H. v. Liedemann auf meinem Krankenlager zu besuchen, und mir sogar die Teilnahme S. Majestät zu bezeugen. Bestätigung meiner Vorträge in meinem letzten Bericht.

Eröffnung meines Vorschlags: Alle nicht galleriemäßigen k. k. Familien-Portraite in eine Ahnengallerie zusammen zu stellen. etc.

Beifall S. Excellenz, und Vorsatz, allsogleich Erkundigung wegen dem Locale einzuziehen.

September

d. 1sten: Eingesandter Bericht an S. Excellenz über das Gesuch des Wenzel Ambrozi, datirt vom 28sten August, mit Bemerkung des Director Fügers begleitet, daß sich in der Gallerie keine rechtsbeständigen Gründe für das Gesuch finden.

Nachmittag sandten mir S. Excellenz das Gesuch nebst dem Catalog allein zur Aufbewahrung zurück.

d. 5ten: Ersuchschreiben an den Herrn Praeses der k. k. Academie, Freiherrn von Doblhof, meine academischen Protocolle und Rechnungen zu übernehmen, weil meine Function als Director bei der Academie aufgehört hat; nebst meiner Danksagung an die Academie.

d. 11ten: Antwort S. Excellenz des H. Grafen Cobenzl und des Freiherrn von Doblhof, daß die Academie darüber die Resolution S. Majestät des Kaisers erwarten zu müssen glaubte.

d. 12ten: Ein Interims-Quartier in der Stadt bestanden.

d. 18ten: Das Promemoria des Wenzel Ambrozi von Prag in das k. k. Oberstkämmereramt an H. Hof-Secretär v. Silbernagel auf sein Verlangen geschickt.

Nachmittags: Besuch von dem Director des Antiken-Cabinets: Abbé Neumann und H. H.-S. v. Silbernagel, welcher letzteren mir den Befehl S. Excellenz brachte, die Kunstsammlung aus Schloß Ambras, und Salzburg in die Gebäude des Belvedere aufzunehmen.

d. 29ten: Erster Transport ins untere Belvedere der Gemäldekisten von Ambras in Tirol von No. 57 bis No. 64 inclusive.

Ferner: 55 Kisten mit Armaturen gleichfalls von Ambras von No. 1 bis 54.

Desgleichen; 3 andere Kisten mit Gemälden von Salzburg, mit No. 2, 3 und 5 bezeichnet; welche besonders aufbewahrt wurden.

Von H. Neumann übergeben, und von den Custoden der Gallerie, Tusch und Rosa übernommen.

October

d. 6ten: Zweiter Transport von Ambras:

4 Kisten mit Armaturen No. 79, 80, 81, 82.

1 Kiste mit Gemälden No. 106.

1 Verschlag mit einem Gemälde, No. 112.

3 kleine Kanonen, etc.

Von H. Gruber unterzeichnet übergeben.

d. 23sten: Noch 1ne Kiste mit Gemälden von Salzburg ist diesen Tag im Belvedere angekommen.

November

d. 8ten: Das Circulare des H. Praeses der Academie Baron von Doblhof vom 7ten November, erhalten, worin die Ernennung des H. Professor Zauners zur erledigten Director-Stelle bei der Schule der Malerei und Bildhauerei in der Academie bekannt gemacht wird.

December

d. 1sten: Den Hauszins für das Interims-Quartier in der Stadt mit 550 fl. auf Allerhöchsten Befehl aus dem k. k. Universal-Cameral-Zahlamt ausbezahlt erhalten.

1807 Jänner

Februar

d. 20sten: Von H. Director Neumann einen abermaligen Transport von Schloß Ambras erhalten:

Kisten mit allerlei Kunstwerken unter folgenden Nummern: Von 72 bis inclusive 78, von 83 bis incl. 92, von 94 bis 97, dann 102, 103, 104, 105, — 107, 108, 109, — 111, 114, 115, 116, 117, 119. Unterzeichnet von Johann Primisser, k. k. Rath und Schloßhauptmann.

April

d. 18ten: Befehl S. Excellenz, des H. Obristkämmerers, dem Garde-Oberlieutenant v. Ebeling ein Zimmer im unteren Belvedere gegen seinen Revers einzuräumen, welches ihm sogleich angewiesen worden.

Junius

d. 3ten: Erhaltene Meldung:

Daß im Thiergarten in dem daselbst bestehenden Gebäude ein gewaltsamer Einbruch geschehen, und von den daselbst aufbewahrten türkischen Zelten einige metallene Zeltstangen Knöpfe entwendet worden.

d. 5ten: Von Herrn Vallon, Cassier S. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Carl, wurden für 2 Jäger desselben im unteren Belvedere 2 leerstehende Zimmer im Namen des H. Obersten v. Delmoz verlangt, und für den Sommeraufenthalt angewiesen.

d. 10ten: Meldung an S. Excellenz in Laxenburg über die Vollendung der Plaffonds und alle anderen erhaltenen Befehle.

d. 12ten: Von Hochdemselben anbefohlene schriftliche Meldung über das im unteren Belvedere angewiesene Zimmer für 2 Jäger S. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Carl. Einreichung dieser Meldung.

Schriftliche Meldung des am 3ten Junius im Thiergarten geschehenen Einbruchs.

Vorschlag zur Anordnung einer nächtlichen militärischen Ronde im Belvedere.

d. 23sten: Schriftliche Aufkündung des Pachtcontracts über das Ackerfeld zwischen dem verstorbenen Gallerie-Director Rosa und Joseph Martilin mittelst eines Briefes an letzteren.

d. 25sten: Mündliche Ankündigung des H. Schloßhauptmanns Primisser, daß er den Allerhöchsten Befehl erhalten habe, die ganze Sammlung des Schlosses Ambras, nach dem Harrachischen Garten transportiren solle.

Anfrage des Gallerie-Directors Füger an S. Excellenz, ob die Gemälde von daher mitbegriffen seien.

Julius

d. 1sten: Übergabe des ganzen Depots der Alterthümer von Schloß Ambras an H. Schloßhauptmann Primisser, nachdem derselbe den darüber erhaltenen schriftlichen höchsten Befehl S. Excellenz des H. Obristkämmerers dem Gallerie-Director im Beisein des 1 Custos Johann Tusch vorgezeigt hatte, und gleich darauf der Befehl S. Excellenz an den Gallerie-Director eintraf, die 4 Kisten von Salzburg noch im Belvedere zu behalten. —

Übernahme der sämtlichen Kisten des Transports im Namen des H. Primisser durch H. Franz Thaller, Bildhauer des k. k. Antiken Cabinets, gegen dessen von beiden Custoden der Gallerie, Tusch und Rosa und ihm selbst über den richtigen und vollständigen Empfang der ganzen Sammlung von Ambras unterschriebenen Liste derselben.

Transport der ganzen Sammlung nach dem Harrachischen oder Kaisergarten am nämlichen Tag.

August

d. 5ten: An die Frau Martilin die gerichtliche Aufkündung des Bestand Contracts über das Ackerfeld zustellen lassen.

d. 11ten: Erhaltener Befehl S. Majestät nachfolgende Bilder für die Gallerie zu kaufen:

Von dem Gallerie-Director Füger:

1. Jugendlicher Kopf in colossaler Größe von Guercino, für . . . . 600 fl.
2 Köpfe von Vandyk für . . . 300 fl.
für die 3 Rahmen . . . . . 75 fl

Von dem Hof-Secretär Raidt:
Ein Porträt eines Parlaments-Präsidenten von Rigaud für . 1000 fl.

Von dem Maler Langenhöffel:
Eine Himmelfahrt Mariae von Lorenz de la Hire, für . . . 1000 fl.

Diese Bilder sind in der Gallerie aufgestellt.

October

d. 6sten: Empfang des Landschaft-Gemäldes von d. Maler Du Vivier, welches S. Majestät für die Gallerie gekauft haben, um den Preis von 3500 fl. und 150 fl. für den Rahmen.

Erklärung S. Excellenz des Herrn Baron v. Steffaneo an den Gallerie-Director Füger im Beisein des Custos Rosa, daß das große Seebattaillen Stück, welches aus der Stadt Pirano im Venezianischen nach Wien gekommen, ein Geschenk derselben an S. Majestät den Kaiser gewesen sei, welches durch ihn in ihrem Namen überreicht worden.

d. 19ten: Wurden von der k. k. Hof-Mobilien-Inspection aus der Burg 6 eingelegte Marmortische in die Gallerie geschickt, deren einer von schwarzem Marmor schon zerbrochen war.

d. 24sten: Erhaltene Anweisung von dem k. k. Obristhofmeisteramte auf die Vorstellung vom 20sten Oct. an das k. k. Hof-Controlloramt, künftig von diesem Dato an, anstatt der ehemaligen 3 Lampen zur Beleuchtung des Wohngebäudes im oberen Belvedere, deren fünf täglich ausfolgen zu lassen.

d. 29sten: Empfang eines Decrets aus dem k. k. Obristkämmereramt, wodurch der Gallerie-Direction die Erlaubnis der Einfahrt für die Fiacres in den Hof des oberen Belvedere angekündigt wird.

d. —: Empfang eines Decrets zum Ankauf eines großen Landschaft-Gemäldes von dem vaterländischen Maler Schönberger, den Golfo von Bajae bei Sonnenuntergang vorstellend. Um den Preis von 5000 fl. W. W. die bei dem Universal-Cameral-Zahlamt ausbezahlt wurden.

November

d. 16ten: Empfang eines aus der Kammerkapelle in der k. k. Burg nach der k. k. übersandten Altarbildes, den Tod des heil. Joseph vorstellend, von dem verstorbenen Joseph Hautzinger, Professor der Academie nach dem Originalgemälde von Carl Maratti copirt, welches in der Gallerie befindlich ist. Gegen Empfangschein an den Hofbauübergeher Winkler in der Burg, der es heraussandte.

Dezember

d. 4ten: Empfang eines Nachtstücks von Schalken, einen alten Mann vorstellend, der bei Licht einen Brief liest, welches S. Majestät von der Frau des k. k. Hauptmannes Steinberg von Leidenthal für die Gallerie erkauften für den Preis von 1500 fl.

NB. Dieses Bild bei dem k. k. Universal-Cameral-Zahlamt ausbezahlt worden.

d. 14ten: Übergabe eines Brustbildes der Madonna addolorata von Spagnoletto aus dem Depot der k. k. Gallerie, welches ich auf Befehl S. Excellenz des H. Obristkämmerers für die Kirche der k. k. 1sten Arcieren-Leibgarde, an den Kapellan derselben, H. Anton v. Hartmann gegen seine und des k. k. H. Hof- und Burgpfarrers v. Langenau unterfertigte Quittung verabfolgen lassen. Dieses Bild war schon so beschädigt und stark repariert, daß es für die Gallerie nicht mehr brauchbar war.

d. 28sten: Empfang des großen Architecturbildes von dem verstorbenen k. k. Kammermahler Joseph Platzer, welches S. Majestät für die Gallerie um den Preis von 3000 fl. von dem Vormund der Platzerischen Kinder, dem Handelsmann Franz Reich erkauft haben, und bei dem k. k. Universal-Cameral-Zahlamt ausbezahlen ließen.

1808 Februar

d. 3ten: Empfang eines Decrets, über die Dotirung der k. k. Gallerie aus den Inventarien derselben einen Ausweis für die dazu bestimmte Hof-Commission vorzubereiten.

d. 6ten: Empfang der Erklärung beider Gallerie Custoden Tusch und Rosa, daß sie die in Händen habenden Inventarien an den verstorbenen H. Obristkämmerer, Grafen Colloredo, nach dem Tode des vorigen Gallerie-Directors Rosa eingereicht und mir, als dessen Nachfolger keine Inventarium übergeben haben.

d. 9sten: Erhobenes Zeugnis, daß sich in denen 6 in der k. k. Obristkämmerers-Amtskanzlei Archiv befindlichen Inventarien der

Gallerie der verlangte Ausweis nicht angemerkt findet; von mir und dem Custos Rosa in Gegenwart des Herrn Hofsecretärs v. Silbernagel unterschrieben.

d. 10ten: Empfang eines Decrets vom 2ten Februar, dem k. k. Garde- und Oberlieutenant v. Napl, gegen seinen Revers ein an sein Quartier im unteren Belvedere anstoßende Kammer einräumen zu lassen.

d. 24sten: Empfang eines historischen Bildes, das Gastmal des Königs Ahasverus bei der Königin Vasthi und Esther vorstellend, welches S. Majestät von dem Professor der k. k. Academie, Ritter v. Lampi um den Preis von 3500 fl. gekauft haben, um es in die Gallerie zu nehmen und bei dem k. k. Universal-Cameral-Zahlamt ausbezahlen ließen.

April

d. 28sten: Empfang eines historischen Bildes von Antonio Messinensi, welches die k. k. Hofkammer, aus Triest von dem dortigen Gouvernement für die k. k. Gallerie hieher kommen, und durch den k. k. Hof-Secretär und Protocolls-Director H. v. Schmidtmer an die Gallerie-Direction übergeben ließ.

Mai

d. 27sten: Empfang des Decrets vom 23sten Mai, die Gallerie-Zimmer im 2ten Stock auszuräumen; um ihre Dachungen und Plafonds herzustellen.

Anfang dieser Arbeit d. 30sten Mai.

d. 31sten: Empfang zweier Bilder, welche S. Majestät von dem H. Grafen v. Lodron Laterano für die Gallerie gekauft haben. Nehmlich: Ein Kniestück in Lebensgröße: Das Porträt eines Erzbischofs von Cantorbury von Kneller gemalt . . . . . . à 2000 fl.
und: Eine Skizze: Die Kreuzigung
Petri von Diepenbek . . . à 500 fl.
welche in dem Universal-Cameral-Zahlamt ausbezahlt wurden.

Junius

d. 21sten: Erinnerung an die Wache im oberen Belvedere, die Fiacres in den Hof fahren zu lassen und den darüber erhaltenen, in das Reglement im Monat November 1807 von dem H. Platzobristen eingetragenen Befehl bei jedesmaliger Ablösung der Wache zur Beobachtung zu übergeben; nachdem an diesem Tage in einer Abendstunde dem Kaufmann H. Pürker, sowie vorher mehreren anderen Personen, welche in Fiacres kamen, des Allerhöchsten Befehls ohnerachtet die Einfahrt verweigert wurde. Die Entschuldigung des Unterofficiers war, daß er diese Ordre nicht gelesen habe. Der Galleriedirector Füger hat daher noch unterlassen, den Vorgang zu melden.

Julius

d. 1sten: Empfang eines Decrets von S. Excellenz dem H. Obristkämmerer, Grafen v. Wrbna, d. dato 28sten Junius d. J. an den Gallerie-Director Füger, im Einverständnis mit dem k. k. Hof-Bauamt, die Sachen des von dem Hof-Controlloramt verlangten Obstbehältnisses, wie auch der Forderungen des Beneficianten, Grafen v. Lichtenberg zu untersuchen und zum Ende zu bringen.

d. 2ten: Auf dieses erhaltene Decret gieng der Gallerie-Director Füger allsogleich des folgenden Tages in das Bureau des k. k. Obristen-Hofmeisteramtes, um den H. Hofsecretär Baron von Löhr zu ersuchen, bei der Zusammentretung über diese Angelegenheit im Belvedere gegenwärtig zu sein.

Dessen Äußerung von der Unzufriedenheit des k. k. ersten Obristen-Hofmeister, H. Fürsten von Trautmannsdorf über die Verzögerung der Anweisung eines Obstmagazins; und beigefügte Erklärung, daß das k. k. Obristen-Hofmeisteramt von dem Gallerie-Director erwartet habe, derselbe würde die zu diesem Endzweck verlangten Zimmer seiner Wohnung in Rücksicht der ihm bei deren Zurichtung erwiesenen Gunstbezeugungen von selbst dazu hergeben.

d. 9ten: Empfang eines Decrets von S. Excellenz, dem H. Obristkämmerer vom 8ten Julius; worin derselbe die von dem Gallerie-director Füger angebotene einstweilige Abtretung (und demselben gemeldete Verhandlung) eines Zimmers seiner Wohnung zu einem Obstbehältnis für den Hofgärtner Scholl genehmigt.

d. 17ten: Unterredung mit dem k. k. Rechnungs-Official Straus, wegen Untersuchung der Gallerie-Inventarien, und diese betreffenden Urkunden. Erhobene Überzeugung, daß sich nichts darin findet, woraus die Preise und Nahmen ihrer Stifter oder Eigenthümer zu erweisen wären; bis auf die Verwaltung des Gallerie-Directors Füger, welcher die seit seiner Direction auf Befehl S. Majestät für die Gallerie angekauften Gemälde in ein Verzeichnis gebracht, solches vorgezeigt und mit denen darüber erhaltenen Decreten des k. k. Obristen-Kämmereramts belegt hat.

d. 22sten: Empfang des Decrets, dem Beneficiaten, H. Grafen v. Lichtenberg das an seine Wohnung anstoßende hintere Zimmer nebst Kücherl zum freyen Ausgang nach der Retirade einzuräumen. Ankündigung dieses Decrets an denselben. Stillschweigen der k. k. Obrist-Hofmeister- und Obrist-Kämmererämter über die beiden anderen Forderungen desselben an die Wohnung des Gallerie-Directors Füger, nämlich: das Fenstergärtchen und gemeinschaftlichen Gebrauch des Bodens.

August

d. 23sten: Empfang eines Decrets vom 20sten August: die in den Jahren 1773 und 1780 von Schloß Ambras aus Tirol nach Wien in die Gallerie gebrachten Bilder, wovon der ehemalige Schloßhauptmann Primisser ein Verzeichnis sub. Lit. A & B eingereicht hat, betreffend; und wovon der Gallerie-Director Füger eine Copie genommen.

December

d. 8ten: Empfang eines Decrets vom 4ten Dec. der Gärtnergesellen-Wittwe Pausinger ihre in dem Kammergarten des Belvedere gelegenen Gebäude innegehabte Wohnung aufzukünden; und ihr dafür ein Quartiergeld aus der Privatkassa S. Majestät zu melden, welches aber wegen ihrer späteren Zurückkunft aus dem Spital erst den 31sten December in Beisein des Hofgärtners Scholl geschehen ist.

1809 Januar Februar

d. 9ten: Empfang eines Bildes, welches von H. D'Allard für die k. k. Gallerie gekauft wurde; von Benard von Orley (Schüler Raffaels) »die Verfolgung der Israeliten durch den König Antiochus«, vorstellend; auf Holz gemalt. Es wurde bezahlt mit 4000 fl. in Conventionsgeld durch das k. k. Universal-Cameral-Zahlamt.

d. 19ten: Empfang eines Bildes, welches von S. Majestät für die k. k. Gallerie von H. Dominic Artaria für den Preis von 2200 fl. in Conventionsgeld erkauft und das k. k. Universal-Cameral-Zahlamt bezahlt wurde. Es stellt einen Seesturm an dem Eingang eines Hafens dar, der mit einem Prachtgebäude verziert ist. Die Landschaft ist von Loutherbourg, die Architectur von De Mouchy.

d. 20sten: Empfang eines Frauenbildes aus dem Oratorio der St. Karlskirche; welches S. Majestät in die Altitalienische Schule der Gallerie zum Geschenk machten.

April

d. 3ten: Empfang eines Decrets d. Dato 1sten April d. J. die vorläufigen Anstalten zum Einpacken der Gallerie zu treffen.

d. 11ten und 12: Wurden die Kisten nach dem großen Saal der Gallerie gebracht.

d. 13ten: Anfang der Reparatur derselben durch die Tischler.

Mai

d. 1sten: Wurde die Einpackung der k. k. Gallerie vollendet, und 48 Kisten derselben durch 11 Hofwagenfuhren nach den Schiffen gebracht.

d. 2ten: Wurden durch 2 Fuhren noch 6 Kisten mit Bildern der Gallerie dahin transportiert; und also in allem 54 Kisten mit den vorzüglichsten Gallerie-Gemälden zur Versendung, laut Anweisung des obigen Decrets vom 1sten April der Obersten Leitung des H. Directors v. Schreibers übergeben.

Der jüngste Gallerie-Diener Dominic Hett begleitete den Transport der Gallerie, wie im Jahre 1805.

d. 3ten: Abfahrt des Gallerie-Transports Morgens um 9 Uhr.

d. 11ten: Einmarsch der k. k. französischen Truppen in Wien. In der Nacht das Bombardement der Stadt.

d. 21sten: und 22sten Die große Schlacht auf dem Marchfelde.

d. 24sten: Gesuch an die k. k. Landes-Regierung um Zuteilung eines Commissärs.

d. 25sten: Empfang eines Decrets, dessen Ablehnung enthaltend.

Junius

d. 6sten: Nachmittags: Meine, auf geschehene Einladung erste Visite bei S. Excellenz dem H. Generalgouverneur, Gr. Andreossi. Frage desselben über die Gallerie.

d. 7ten: Abends zwischen 8—9 Uhr, Besuch des H. General Intendanten Daru, und des Directors der k. k. franz. Musaeen, H. Denon im Belvedere.

d. 8ten: Früh um 6 Uhr, Besuch des H. Generalgouverneurs Gr. Andreossi im Belvedere. Später die Ankunft einer Einladungskarte, bei ihm zu speisen.

d. 9ten: Anfrage des Gallerie-Directors, bei S. Excellenz dem H. Praesidenten der Landes-Regierung; was er bei bevorstehenden Untersuchungen der Gallerie-Depots zu thun habe.

Bei der am Abend dieses Tages erfolgten Zuhausekunft des Gallerie-Directors erhielt er von den Custoden Tusch und Rosa die Nachricht, daß H. Denon mittelst Vorzeigung eines strengen schriftlichen Befehls von dem H. Generalgouverneur an den Gallerie-Director Füger, während dessen Abwesenheit bei dem H. Regierungs-Praesidenten, bereits angefangen habe, mehrere Bilder aus dem oberen Gallerie-Depot auszusuchen. Zugleich übergaben sie den erhaltenen Befehl an den Gallerie-Director.

d. 10ten: Fortsetzung der Auswahlen des. H. Denon in Gegenwart 2 französischer Commissärs.

d. 11ten: Abermalige Fortsetzung und Beschluß dieser Auswahl.

d. 12ten: Vormittags: Besuch des k. k. französischen H. Staatssecretärs Moret im Belvedere.

Eingetroffener Befehl, die große auf Holz gemalte Himmelfahrt Mariae von Rubens in dem Saal desselben, und das in Mosaik nach Battoni verfertigte Bild von weil. dem Kaiser Joseph II und Leopold II in dem römischen Zimmer herabzunehmen, welche beide ihrer Schwere halber an ihrer Stelle bleiben mußten.

d. 27sten: Herabnahme des Mosaiks im oberen Belvedere. Herabnahme der großen Battaillen-Stücke des Prinzen Eugen in der Gallerie des unteren Belvedere.

Julius

d. 3ten: Empfang eines Befehls des H. Generalgouverneurs, einen Theil des Belvedere zum Depot der Convalescenten fr. Militärs zu geben. Nachmittags um 3 Uhr.

d. 4ten: Morgens 9 Uhr, Einmarsch derselben gegen 400 Mann.

Die Ankündigung des H. Commissär-Ordonnateurs ohnerachtet, daß von Seiten der Regierung oder des Magistrats alles Nötige herbeigeschafft werden würde, blieb diese Mannschaft bis Abends ohne die mindesten Lebensmittel, bis endlich ganz spät etwas Brot kam.

d. 5ten: Ankündigung von noch 300 Mann für das untere Belvedere; desgleichen ebensoviele für das obere Palais. Weitere viele Forderungen; und schneller Einmarsch.

d. 6sten: Ankunft eines Regierungs-Commissärs H. Kleze.

Ersuchen um einen Commissär an S. Excellenz den H. Generalgouverneur.

2te große Batailie im Marchfelde.

d. 15ten: Ankunft des Regierungs-Inspections-Commissärs H. Lindner.

August

d. 8ten: Auszug des Depots der Convalescenten und Einmarsch der ausgewechselten Kriegsgefangenen; deren 1nzahl zu Anfang des M. September über 2000 Mann stieg.

September

d. 5ten: Abmarsch derselben.

d. 6ten: Ankunft eines französischen Kriegs-Commissärs Mr. Douradon, um das Palais Belvedere in Augenschein zu nehmen und Eröffnung der Depots des k. k. Futteramtes im oberen Palais zu ebener Erde; welche auf Befehl des gedachten Commissärs in Gegenwart von 2 Gens d'armes durch den Schlosser in Ermanglung der Schlüssel geschah.

d. 8ten: Transport der in gedachten beiden Depots befindlichen Feldgeräthschaften nach den k. französischen Magazinen, durch die fr. Commissarien.

d. 21sten: Besuch S. Excellenz des H. Generalgouverneurs um die Localität des oberen Belvedere in Augenschein zu nehmen.

Dessen mündliche Ankündigung eines Hospitals für Blessierte und Auftrag den großen Marmorsaal zu räumen.

October

d. 2ten: Besuch der Commissarien des franz. H. Intendanten, um die in dem Pavillon des Thiergartens befindlichen türkischen Zelten anzusehen; welche aus dem k. fr. Domainen-Kanzlei-Director la Borde, dem General-Director der Museen, Denon und dem Intendant Länglès bestanden. Die Schlüssel zu diesem k. k. Hof-Futteramt zuständigen Depot mußten auf ein von dem fr. Intendanten erlassenes Billet von der Frau des Zeltschneiders Fischer herbeigebracht werden, welche sie von ihrem abwesenden Mann in Verwahrung hatte.

d. 8ten: Besuch des H. Großmarschall Duroc mit H. Denon, um die gedachten türkischen Zelten zu besichtigen.

d. 9ten: Besuch des H. Generalgouverneurs, wahrscheinlich aus eben dieser Ursache.

d. 10ten: Ankunft zweier k. fr. Brancard Wagen um einen Theil dieser Zelten abzuführen, worüber H. Denon ein Verzeichnis an die Gallerie-Direction abzugeben versprochen, solches aber nur an Madame Fischer hinterlassen hat.

d. 14ten: Nachmittags um 3 Uhr: Ankündigung des Friedens, durch Artillerie-Salven.

d. 15ten: Sprengung der Fortificationen auf dem Spitz.

d. 16ten: Sprengung der Basteien der Stadt.

d. 19ten: Ankunft S. Excellenz des k. k. H. Obristkämmerers, Grafen v. Wrbna in Wien.

d. 21ten: Meine erste Aufwartung bei demselben, und wegen dessen Abwesenheit zurückgelassenes Billet.

November

d. 8ten: Ist der Benificiat im Belvedere Graf Lichtenberg gestorben.

d. 14ten: Starke Einquartierung im Belvedere bei dem Rückzuge der fr. Kriegsgefangenen, von 3000 Mann.

d. 21sten: Abzug des fr. Depot-Commandanten Capitain Sarasin, nebst dem größten Theil des Militärs aus dem Belvedere.

d. 22sten: Bericht darüber an S. Excellenz den H. Obristkämmerer.

d. 27sten: Zurückkunft S. Majestät des Kaisers Nachmittags um 4 Uhr. Allgemeine freudige Beleuchtung der Stadt und Vorstädte d. 27sten, 28sten und 29sten Nov. Am letzteren Tage wurde auch das Belvedere beleuchtet.

d. 30sten: An diesem Tage wurde der Reg. Inspections-Commissär, H. Lindner, welcher während der ganzen Militär-Einquartierung das Verpflegswesen im Belvedere besorgt hatte, von dem k. k. General-Commando als seiner Behörde zurückgerufen.

Decret S. Excellenz des H. Obristenkämmerers und k. k. Hofcommissärs als Antwort auf den Bericht vom 22sten Nov., daß das Belvedere nicht weiter zur Aufnahme franz. Truppen erforderlich sei.

December

d. 5ten: Empfang eines Decrets S. Excellenz des H. Obristkämmerers de Dato 19. October 1809, die Anstellung eines

Zimmeraufsehers, und die Gehalte der Dienstleute betreffend.

1810 Februar

d. 19ten: Einreichung der Gallerie-Rechnung vom Jahre 1809 an das k. k. Obristkämmereramt.

März

d. 28sten: Einreichung des Nominal-Verzeichnisses aller aus der Gallerie im Belvedere von H. Denon 1809 weggenommenen Kunstwerke, das Original-Document von ihm selbst und den drei Beamten der Gallerie-Direction unterzeichnet. — Nebst Vortrag vom 26sten März, und Äußerung eines Wunsches von Zurückgabe etlicher Kisten mit Bildern vom 28sten März.

d. 31sten: Einreichung der summarischen und Nominal-Verzeichnisse der im Jahre 1805 und 1809 von der Gallerie-Direction zur Versendung nach Ungarn übergebenen Kisten mit Gemälden der Gallerie. — Alle drei von den Beamten der Gallerie unterzeichnet und in die Hände S. Excellenz des H. Obristkämmerers übergeben.

April

d. 2ten: Empfang eines Decrets wegen Zurückforderung einiger Depotbilder.

d. 4ten: Einreichung des Berichts, daß solche sämtlich zurückgestellt worden sind; nesbt Vortrag über das Bild in Gumpendorf. Einreichung des von dem französischen Kriegs-Commissär an die Gallerie-Direction hinterlassenen Verzeichnisses aller von ihm in den Depots des k. k. Hof-Futteramtes in dem oberen Palais des Belvedere gelegenen und weggenommenen Effecten, an den k. k. Obrist-Stallmeister H. Fürsten von Kaunitz.

d. 26sten: Ankunft des neuernannten Beneficianten und Schloßkaplans im Belvedere, H. Wieser und Besitznahme seiner Wohnung daselbst.

d. 28sten: Antrag des Gallerie-Directors Füger an den H. Obristkämmereramts-Kanzlei-Director Vesque von Püttlingen, um Erlaubnis, des gedachten Hofamtes, dem H. Beneficianten Wieser, das vordere Fenstergärtchen an seiner Wohnung, ad personam zu seinem Vergnügen (mit Vorbehalt, daß es immer ein Theil der Wohnung des Gallerie-Directors verbleibe) einstweilen einzuräumen.

d. 28sten: Anfrage mit Vorwissen des H. O. K. A. K. Dir. Vesque von Püttlingen wegen Erledigung des Vortrags und Berichts über die Gallerie in dem G. Cabinet S. Majestät bei dem H. C. Kanzlei-Director von Neuberg. Vorzeigung der Documente an denselben.

d. 30sten: Anfrage an H. v. Vesque wegen des Vortrags zur Zurückgabe einiger von Denon genommener Bilder.

Mai

d. 22sten: Zurückzahlung an das k. k. Cameral-Zahlamt, des Verlags-Überrests vom Jahr 1809, welches unter der Rubrik: »Zu dem bewußten Zweck« von dem Gallerie-Director Füger mit 2500 fl. daselbst erhoben wurde; laut ämtlicher Quittung per 252 fl. 85 x.

July

d. 24sten: Sind die Transport-Schiffe mit den Gallerie-Kisten angekommen.

d. 27sten: 1ster Transport der Gallerie-Kisten in das obere Belvedere durch 30 Mann Militär, welche die großen Kisten von den Wagen über die Treppe in den großen Marmorsaal bringen mußten.

Wegen eingetretenem Regenwetter mußte ein Theil der Kisten auf dem Schiffe bleiben.

Am nehmlichen Tage wurden in dem unteren Belvedere der Transport von den Kisten der Sammlung von Ambras im Marmorsaal abgefaßt.

d. 28ten: 2ter Transport der Gallerie-Kisten der Gallerie; in allem 54 Stück durch die Militärarbeiter, der Mann à 3 Fl. täglich, zusammen 180 Fl.

October

d. 17ten und 18ten: Vollendung der Reparaturen in dem Bauwesen der Zimmer

des oberen Palais Belvedere; und Einführung der Gemäldekisten darein.

Jänner 1811

d. 5ten: Empfang eines Decrets vom 29sten December 1810, wodurch die in der im Jahre 1809 in der Gartenwohnung des Prinzen von Neufchatel befindlich gewesenen 28 Bilder der k. k. Bildergallerie einverleibt wurden, welche für 48.000 Franken oder 4000 Ducaten von dem k. k. Aerario für gedachte Wohnung beigeschafft worden sind.

Mit dem Auftrage, einige Stücke dieser Sammlung gegen andere bei dem ehemaligen Eigenthümer derselben für die Gallerie umzutauschen.

d. 9ten: Empfang eines Decrets die Aufnahme eines Bildes von Joseph Abel in die Gallerie betreffend, welches S. Majestät für die Gallerie um den Preis von 8000 Fl. in Bancozetteln (als der Cours zu 806 stand) gekauft, und bei dem Universal-Cameral-Zahlamt angewiesen haben.

Es stellt den Eintritt des Dichters Klopstok im Elisio vor.

d. 15ten: Bericht an S. Excellenz den H. Obristkämmerer, keine bleibende Wohnung im oberen Palais Belvedere zu etabliren. Empfang eines Decrets über die Aufnahme eines Bildes von Blumen von dem Maler Knapp, für die Gallerie um den Preis von 2000 fl. in Bancozetteln, aus dem Universal-Cameral-Zahlamt.

Juny

d. 10ten: Bericht an das k. k. Obristkämmereramt über die vollendete Aufstellung der Bilder im 1sten Stock der Gallerie.

d. 11ten: Note an die k. k. Stadthauptmannschaft wegen Aufnahme der 28 Bilder aus der Gartenwohnung des Prinzen Neufchatel in die Gallerie.

d. 16ten: Errichtung eines Altars an der Einfahrt des unteren Belvedere zu dem Evangelio der Fronleichnams-Procession, welche an diesem Tag von der Pfarre St. Caroli Boromaei gehalten worden; zum 1sten Mal.

Das k. k. Controlloramt hat zur Beleuchtung auf Ersuchen des Gallerie-Directors Füger und des Herrn Beneficiaten Wieser hergegeben:

6 Wachskerzen, 1 à $^1/_2$ ℔.
4 detto 1 à 8 loth

August

d. 13ten: Bericht an S. Excellenz den H. Obristkämmerer über die vollständige Aufstellung der Bilder im 2ten Stock der Gallerie.

[Das Jahr 1812 blieb ohne Eintragung.]

1813 Februar

d. 17ten: Empfang eines Decrets vom k. k. Obristkämmereramt vom 17. Februar 1813 den Bericht des Gallerie-Directors Füger vom 4ten April 1810 über die im Jahre 1809 an die Gumpendorfer Kirche geschehene Verabfolgung des Altarbildes von Erasmus Quellinus den heil: [hier eine Lücke im Text] vorstellend, betreffend, worüber die Allerhöchste Entschließung also enthalten ist: in Formalibus:

„Ich will, daß dieses Bild zwar nicht „eigenthümlich der Gumpendorfer Pfarrkirche „überlassen, jedoch daselbst bis auf weitere „Anordnung noch belassen, und als ein „Eigenthum der Gallerie vorgemerkt werde."

Die übrigen Auskünfte dienen zur Nachricht.

Wien, am 17ten Hornung 1813.
A. G. Wrbna.

d. 18ten: Durch Decret erhaltene Erlaubnis S. Majestät, daß der Gallerie-Director Füger seine Ernennung zum Mitglied der königl. bayerischen Academie der Künste in München annehmen dürfe, die ihm durch ein vorläufiges Schreiben gemeldet wurde.

April

d. 16sten: Empfang eines Decrets des k. k. Obristkämmereramtes vom 13ten April, die Aufstellung der Marmorgruppe des Statuarius Kisling in den Rondelen

des oberen Palais Belvedere zu ebener Erde betreffend.

d. 26sten: Einreichung eines Vorschlags wegen der Einführung von Entréebillets bei den Privat-Einlaßtagen in die Gallerie und Beschränkung derselben auf 2 Tage.

d. 28sten: Meldung an das Obristkämmereramt über die am 27sten und 28sten April geschehene Transportirung der Marmorarbeiter Kislings in die Salaterrena-Zimmer.

Junius

d. 21sten: Endliche Aufstellung der letzten Gemälde im weißen Cabinet der Gallerie.

d. 22sten: Meldung an das Obristkämmereramt darüber und Ankündigung des öffentlichen Einlasses in die Gallerie.

d. 23sten: Erhaltene Nachricht eines von der sogenannten Prinzen-Allée am oberen Palais Belvedere an längst der ganzen Mauer desselben wie auch des unteren medicinisch-botanischen Gartens über das daselbst befindliche Ackerfeld bis auf den Rennwegs-Straße führenden Fahrwegs, auf welchem, bei dem im oberen Belvedere stattgehabten großen Verlobungsfest der Königin Antonia von Frankreich in dem Jahr 176 unter weil. Kaiserin Theresia und Kaiser Joseph, die Zufahrt der Wagen angeordnet war. Also ein unverlierbares Recht des k. k. Schlosses Belvedere auf diese Passage.

Diese Nachricht wurde dem Gallerie-Director Füger von dem Professor der Chemie, H. Baron v. Jacquin gegeben.

Julius

d. 7ten: Mittheilung des geometrischen Planes von dem zu dem k. k. Schloß Belvedere gehörigen von dem Fahrtweg der Linie bis zu den Mehlmagazinen am Rennweg längs der Belvedere-Mauer hinablaufenden Ackerfeldes (welches dem jedesmaligen Gallerie-Director als Emolument zum Fruchtgenuß überlassen ist), von der k. k. General-Hofbau-Direction an den Gallerie-Direktor Füger.

Laut der hofbauämtlich vorgenommenen geometrischen Ausmessung dieses Ackerfeldes beträgt sein Flächeninhalt:

11 Joch und 1520 □Klaftern
das Joch zu 1600 □Klafter gerechnet.

d. 10ten: An diesem Tage sind Ihre Majestät die Kaiserin von Ihrem durchlauchtigen Bruder des Erzherzogs Ferdinand königl. Hoheit, und der Frau Gräfin v. Odonell und dem H. Grafen von Harrach begleitet, in das Belvedere Vormittags um 11 Uhr gekommen, um die Gallerie zu besehen, und haben sich daselbst mit Wohlgefallen im 1sten Stock bis 1 Uhr aufgehalten.

d. 11ten: Bericht darüber an das k. k. Obristkämmereramt.

d. 13ten: Empfang eines Decrets aus dem k. k. Obristkämmereramt, auf die Meldung des Gallerie-Directors Füger über die Aufstellung der Gemälde des weißen Cabinets der Gallerie vom 22sten Junius d. J. und der letzten Vollendung desselben vom 11. Junius d. J. Desgleichen über die Anfrage wann der öffentliche Einlaß dem Publico angekündigt werden solle.

Worin der Gallerie-Director die Weisung erhielt, daß es ihm nachträglich werde bekanntgemacht werden, wann die Gallerie dem Publico eröffnet werden dürfe.

d. 13ten: Vorläufige Anfrage und schriftliche Vorschläge des Gallerie-Directors Füger über die Sicherstellung der Gallerie und die größeren Transportmittel derselben, auf den Fall eines abermaligen Krieges; dem k. k. H. Regierungsrath Vesque von Püttlingen, Kanzleidirector des Obristkämmereramtes vorgelegt.

Äußerung desselben, daß das nicht von ihm abhienge, etwas über diesen Gegenstand zu veranlassen und Verfügungen zu treffen.

d. 18ten: Empfang eines officiellen Schreibens des H. Regierungsraths Vesque von Püttlingen vom 16ten Julius d. J. datiert, welches eine 1ste Anfrage über die Transportmittel der Gallerie enthält.

d. 19ten: Einreichung des Transports Vorschlags vom 13ten Julius in zwei Exemplaren, deren eines H. R. Rath Vesque von Püttlingen von ihm vidirt dem Gallerie-Director Füger zu seiner Legitimation zurückgab.

d. 24sten: Abermalige Anfrage des Gallerie-Directors Füger in dem Bureau des Obristkämmereramts wegen vorläufiger Transports-Anstalten. Mit Beiehnug auf das Hof-Bauamt.

Mündliche Antwort des H. Regierungs rath Vesque von Püttlingen, daß er nunmehr gleichfalls bloß mündlich die Nachricht erhalten habe, daß die Verfertigung der Kisten durch das Hof-Bauamt keinen Anstand unterliege; und daß man alsogleich den Anfang damit machen, mit der wirklichen Einpackung der Galierie aber den ausdrücklichen officiellen Befehl abwarten solle·

Sonntags d. 25sten: Anfang der Kisten-Einteilung.

d. 26sten: Anfang der Revision der Kisten, und der Bestimmung derselben durch die Listen; und Beendigung des 1stes Stocks.

Meldung an das Obristkämmerersamt wegen der zu diesem Geschäft nöthigen Ruhe die Privat-Entrées in die Gallerie zu suspendiren.

Note an die k. k. Hofbau-Direction von dem Gallerie Director Füger um die nötigen Bankladen und Arbeiter zu den Transportkisten in das Belvedere zu schicken.

d. 27sten: Beendigung der Kisten-Beschreibung des 2ten Stockes.

d. 28sten: Fortsetzung der alten Kisten Revision.

d. 29sten: Ankündigung von Seiten des Hofbauamts, die Tr. Kisten verfertigen zu dürfen; durch den H. Kanzleidirector v. Remy und Hofarchitecten v. Aman.

Abends: Ankunft des 1sten Banklader.

d. 31sten: Ankunft der Zimmerleute des Hofbauamt und Anfang der Arbeit an den neuen Kisten der Gallerie.

August

d. 4ten: Ankunft des 1sten Tischlers Hett mit Gesellen, zu den neuen Kisten. Ferners: Einladung an das academische Corps zur Assistenz bei den Gallerie-Arbeiten.

d. 3ten: Empfang des Decrets aus dem Obristkämmereramt vom 3ten August datiert, mit dem Einpacken der Gallerie zu beginnen.

d. 5ten: Anweisung des Obristkämmereramts zum Empfang des Transports-Verlags-Geldes von 3000 fl. W. W.

Versicherung der Assistenz des academischen Corps durch dessen Commandanten, Professor v. Lampi.

d. 6sten: Ankunft des Tischlers Leistler mit Gesellen.

d. 7ten: Empfang eines Decrets aus dem Obristkämmereramt vom 7ten August, binnen längstens 2 Tagen die Anzahl der Transports-Kisten der Gallerie und ihr beiläufiges Gewicht einzureichen.

d. 8ten: Empfang eines Decrets die Depotbilder der Gallerie welche seit M. Mai 1805 bei dem k. k. Hof-Marschallamt aufbewahrt waren, wieder in die Gallerie-Magazine zurückzunehmen.

d. 9ten: Eingereichter Bericht über das Decret vom 7. August. Anfang der Herabnahme der größeren Bilder der Gallerie.

d. 10ten: Ankunft der 12 Volontärs vom academischen Corps zu den Gallerie-Transports-Arbeiten.

d. 12ten: Mittags um 12 Uhr Empfang eines Decrets aus dem Obristkämmereramt vom 11ten August, auf den Fall der Aufkündigung des Waffenstillstands den Gallerie-Transport allsogleich bereit zu halten.

Ersuchschreiben der Gallerie-Direction an das Obercommando des bürgerl. Corps, den ungehinderten Ab- und Zugang vom oberen Belvedere längst der äußeren Gartenmauer desselben nach dem Rennweg betreffend.

d. 15ten: Contract mit dem Großfuhrmann Leopold Paltauf die Gallerie-Kisten nach dem Einschiffungsplatz zu liefern, 1 Fuhr à 4 fl. W. W. — Vormittags um 9 Uhr.

Empfang einer Note von der Stadthauptmannschaft wegen der Fuhren der Gallerie-Effecten, und dabei nöthigen Arbeiter. — Vormittags um 11 Uhr.

d. 16ten: Anfang des Transports der Gallerie nach dem Einschiffungsplatz durch den Großfuhrmann Leopold Paltauf, mit 3 Baumwägen;

9 Fuhren, 1 Fuhr à 4 fl. oder nach der Note der Stadthauptmannschaft vom 15ten

August: für 1 vierspännigen Zug 28 fl. und 1 fl. für die 24 Arbeiter beim Einschiffungsplatz.

d. 19ten: Vollendete Einschiffung des großen Gallerie-Transports um 12 Uhr Mittags. — Bis auf die Marmorgruppe von Kisling.

Den 16ten: und 17ten August wurden 68 Kisten von dem Gallerie-Transport auf das 1ste Gallerie-Schiff No. 1 geladen.

Den 18ten: und 19ten August wurden 56 Kisten und am 21sten August die Marmorgruppe des Statuarius Kisling auf das 2te Gallerieschiff No. 3 geladen.

d. 23sten: Meldung darüber an das k. k. Obristkämmereramt unter dem 21sten und 22sten August.

d. 28sten: Empfang der angekündigten Bilder aus dem k. k. Obrist-Hofmarschallamt, nebst deren Verzeichnis vom 28sten Aug. 1813. Deren Aufbewahrung im kleinen Depot der Gallerie.

d. 31sten: Rechnungsabschluß über die Ausgaben bei dem diesmaligen Gallerie-Transport: laut deren der Betrag: 2434 fl. 08 xr. ausmachte, und ein Cassarest von 565 fl. 52 xr. verblieb.

Eingereicht an das k. k. Obristkämmereramt: d. 31sten August; nebst Bericht darüber.

November

d. 9ten: Anfang der Rückkehr des Gallerie-Transports von den Schiffen in das obere Belvedere durch die Großfuhrleute.

d. 12ten: Beendigung derselben durch 36 4spännige Fuhren. Zum Abladen und Einführen der Kisten wurden 20 Extraarbeiter verwendet, 1 à 2 fl. täglich, welches durch 4 Tagen 160 fl. betrug.

d. 13ten: Meldung darüber an das k. k. Obristkämmereramt.

1814 Jänner

d. 29sten: Empfang eines Decrets aus dem k. k. Obristkämmereramt vom 29sten Jänner d. J. mit dem Auspacken der Gallerie anzufangen.

Februar

Montag d. 1sten Anfang des Wiederauspackens der Gallerie.

April

d. 12ten: Meldung an das Obristkämmereramt über die vollendete Wiederaufstellung des 1sten Stocks der Gallerie.

Mai

d. 4ten: Meldung an das Obristkämmereramt über die vollendete Wiederaufstellung des 2ten Stocks der Gallerie.

d. —: 1ster Besuch S. Majestät des Kaisers in der Gallerie und Allerhöchste Zufriedenheit darüber. — Gegebene Hoffnung, die nach Paris geführten Bilder der Gallerie wieder zu erhalten.

Julius

d. 11ten: Abreise des Gallerie-Custos Rosa nach Paris als geheimer Courier, um diese Bilder zu übernehmen.

d. 15ten: Meldung an das k. k. Obristkämmereramt das von S. Majestät besichtigte Locale zur Aufstellung der Marmorgruppe von Kisling, und Ihre Genehmigung dasselbe betreffend.

September

d. 25sten: Vollendung dieses Locals in der Rondele und Aufstellung der Marmorgruppe. — Zugleich wurden daselbst mit Erlaubnis S. Majestät zwei dem Statuarius Kisling gehörige Statuen, die Genien der Kunst und des Hymens ad interim aufgestellt. — Späterhin brachte Kisling noch seine Büste des Erzherzogs Karl dahin; um sie mit den vorigen zu zeigen.

d. 25sten: Von den zu dem Friedens-Congress nach Wien gekommenen Monarchen kamen an diesem Tage S. Majestät der König von Dänemark mit Ihrem ganzen Hofstaat, deren k. k. Geheimer Rath [Lücke im Text], deren k. k. Generalmajor Baron von Steigentesch, deren k. k. Kammerherrn, Grafen Moritz v. Dietrichstein und Grafen Joseph Metternich,

und von der k. k. ungarischen Noble-Garde begleitet ins obere Palais Belvedere, um die Gallerie zu sehen; und beehrten alsdann auch das Attelier des Gallerie-Directors Füger mit Ihrem Besuch, um dessen Gemälde in Augenschein zu nehmen.

d. 29sten: Besuch in der Gallerie des k. Prinzen Karl von Bayern.

d. 31sten: Besuch der Gallerie S. Majestät des Königs von Preussen, bloß vom Fürsten Moriz Lichtenstein und einem Adjutanten begleitet.

October

d. 7ten: Besuch der Gallerie Ihrer kaiserl. Hoheit der Großfürstin Catharina von Rußland, Herzogin von Oldenburg, Vormittags um 9 Uhr. Desgleichen bei Kislings Statuen.

Besuch der Gallerie S. Majestät der Kaiserin von Rußland; desgleichen des Atteliers des Gallerie-Directors Füger und der Statuen Kislings. — Vormittags um 10 Uhr.

d. 9ten: Abermaliger Besuch S. Majestät des Königs von Dänemark in der Gallerie und dem Attelier des Gallerie-Directors Füger. Mittags um 1 Uhr.

d. 12ten: Besuch der königl. Hoheit des Prinzen August von Preussen in der Gallerie und dem Attelier des Gallerie-Directors Füger. Vormittags um 10 Uhr.

d. 25sten: Besuch S. Majestät des Königs von Würtemberg in dem Attelier des Gallerie-Directors Füger, dann in dem 1sten Stock der Gallerie und der Statuen von Kisling. In Begleitung des H. Grafen v. Apponi als Ihr zugeteilter k. k. Obristhofmeister und der Kammerherr [Lücke im Text] nebst seinem eigenen Hofstaat. Vormittags von 10 bis 1 Uhr.

November

d. 8ten: Besuch Ihrer Majestäten des Königs und der Königin von Bayern in dem Attelier des Gallerie-Directors Füger in Begleitung des H. Grafen v. Schönborn, Feldmarschalieutenant Grafen v. Haddik und dem k. bayrischen General Grafen von Wartenberg, nebst dem Grafen v. Rechberg. Vormittags um 1 Uhr bis 2. — Einladung des Königs, einen Besuch in München zu machen; um die dortigen Gallerien zu sehen. — Versicherung, bald wieder ins Belvedere zu kommen, um unsere Gallerie in Augenschein zu nehmen.

December

d. 13ten: Besuch Ihrer Majestäten des Königs und der Königin von Bayern in der Gallerie, in Begleitung der beiden Grafen v. Schönborn, des Grafen Lamberg und des bayrischen Generals [Lücke im Text].

Zusammentreffend mit dem Kronprinzen von Bayern, Sinngedicht desselben auf das Gemälde der k. k. Gallerie, die heil. Justina von Pordenone; dem Gallerie-Director Füger von ihm selbst mitgetheilt.

d. —ten: Empfang des königl. würtembergischen Civil-Verdienstordens Klein-Kreuzes mit dem dasselbe betreffenden Notifications-Schreiben und einer goldenen Tabatière, mit einem kostbaren Mosaik geziert, begleitet, welches S. Majestät der König vön Würtemberg durch Ihren Hofkammerrath H. Degen dem Gallerie-Director Füger zum Beweis Ihres Wohlwollens und Zufriedenheit mit denen von ihm verfertigten und in seinem Attelier aufgestellten Kunstwerken zu überschicken geruhten.

d. 20sten: Empfang eines Decrets, wodurch S. Majestät der Kaiser den Vorschlag des Gallerie-Directors Füger genehmigen, das große Gemälde von Duvivier, die Schlacht bei Aspern vorstellend, im Saale des Theresianums aufstellen zu lassen; welches im Anfang des Jahres 1815 wirklich geschehen ist.

Im Monat **September** vom 3ten datiert

Empfang eines Diploms der k. k. Academie der bildenden Künste zu Mailand, wodurch sie den Gallerie-Director Füger zu ihrem Ehrenmitglied ernannte.

Im Monat **October** vom 12ten datiert.

Empfang eines ähnlichen Diplomes von der königl. bayerischen Academie der Künste zu München, wodurch sie dem Gallerie-Director Füger seine schon den 12ten October 1812 geschehene Ernennung zu ihrem Ehrenmitglied notificirte.

Jänner 1815

d. 12ten: Empfang eines Decrets, von dem H. Grafen Thurn folgende Bilder für die Gallerie zu übernehmen:

		Im Preis von Ducaten
1.)	Judith mit dem Haupte des Holofernes von Cristoforo Allori, Figur in Lebensgröße	600 #
2.)	Madonna mit dem Kinde Jesu und mehreren Engeln umgeben von Floriani, kleine Lebensgröße	600 #
3.)	Moses vor Pharao . . .	200 #
4.)	Eine Bataille } von Salvator Rosa, kleine Figuren	100 #
5.)	Eine Bataille }	100 #
	Summa	1600 Ducaten

d. 12ten: Nach dem Cours der Ducaten, 1 St. à 12 fl. 36 xr . . . . . 20.160 fl. W. W. vom 12ten Jänner 272 fl.

d. 19ten: Transport dieser Bilder in die Gallerie.

Februar

d. 29sten: Aufstellung eines großen historischen Bildes von Professor Maurer, Christum mit den Kindern vorstellend, welches ihm S. Majestät für die k. k. Gallerie aufgetragen hatten. Dafür ist ihm bezahlt worden der Preis von 12.000 fl. W. W.

März

d. 15ten: Empfang eines Decrets, von H. d'Allard, ein großes Bild von Melchior Hondekoeter für die Gallerie zu übernehmen, welches lebendiges Federvieh vorstellt und wofür ihm der Preis von 600 Ducaten bewilligt worden sind. Im Cours zu $297^1/_2$ fl. der Ducaten 1 St. à 13 fl. 57 xr. machte aus 8370 fl. W. W.

d. 16ten: Aufstellung dieses Bildes in der Gallerie.

d. 29sten: Besuch Ihrer kaiserl. Hoheit der Großfürstin von Rußland und Erbprinzessin Maria von Weimar, in Begleitung der beiden Erzherzoge Ludwig und Rainer in der Gallerie; zusammentreffend mit dem regierenden Herzog von Weimar.

Mai

d. 2ten: Zweiter Besuch S. Majestät des Königs von Preussen in der Gallerie und in dem Attelier, Abends um 6 Uhr, von seinem Obristkämmerer, Fürst von Witgenstein und noch einem Cavalier begleitet.

Die bei dem Congreß in Wien gegenwärtigen Monarchen haben bei Ihrer Abreise dem k. k. Gallerie-Director Füger zum Andenken folgende Ehrengeschenke zugesendet:

Ihro Majestät der König von Bayern = 1 goldene Tabatière mit einem Mosaik geziert.

Der König von Preussen = 1 Brillantring mit seinem Porträt in Camée in Onyx geschnitten.

Ihro Majestät der König von Dänemark 1 Brillantring mit 2 Solitärs von besonderer Schönheit.

Junius

d. 22sten: Hat der k. k. Gallerie-Director Füger von dem k. k. Obristkämmerer-Amts-Kanzlei-Director, H. Regierungsrath Vesque von Püttlingen als Renumeration von denen bei dem Wiener Congress anwesenden fremden Souveräns für die Beamten und Dienerschaft des k. k. Gallerie-Personales baar empfangen die Summa von 2680 fl. in Wiener Währung, und 50 Ducaten in Gold; um solche nach der in dem Obristkämmerer ämtlichen Protocoll genommenen Abschriftsliste an die sämtlichen Individuen desselben folgendermaßen gegen ihre Quittungen zu vertheilen:

	fl.	Ducaten
an den 1sten Custos Tusch	900 —	15 #
an den 2ten Custos Rosa .	900 —	15 #
an den 1sten Zimmerputzer Fuchs	240 —	5 #
an den 2ten Zimmerputzer Hett	240 —	5 #
an den 1sten Hausknecht Schmidt	200 —	5 #
an den 2ten Hausknecht Franz	200 —	5 #
Summa	— 2680 fl. —	50 #

für den Custos des Ambraser
Cabinets H. Primisser . 700 fl. — 15 #
und für den Cabinets Diener
Rodler . . . . 350 fl. — 8 #
Summa 1050 fl. — 23 #

hat der Gallerie-Director Füger den Betrag gleichfalls gegen ihre Quittung übernommen und ausbezahlt.

Julius

d. 14ten: Empfang eines Decrets aus dem k. k. Obristkämmereramt, den k. k. Gallerie-Custos Joseph Rosa anzuweisen, sich mit dem k. k. Rath und Naturalien-Cabinets-Director Schreibers in das Einvernehmen zu setzen, um mit demselben die Reise nach Paris unverzüglich anzutreten.

November

d. 29sten: Ankunft des Gallerie-Gemälde-Transports aus Paris in Wien, Nachmittags um 2 Uhr, nachdem er dort am 23sten September abgegangen war und den ganzen Weg zu Lande gemacht hatte.

d. 30sten: Ankunft des Gallerie-Gemälde-Transports im Belvedere auf 5 Wagen geführt von dem k. k. Oberlieutenant Novack vom Kl. Fuhrwesen.

1816 April

d. 16ten: Ankunft einer Kiste mit Gemälden, welche der k. k. Geschäftsträger H. Ritter v. Lebzeltern in Rom für die k. k. Gallerie schon im Jahre 1810 angekauft und jetzo nach geendigten Kriegen hieher geschickt hatte. Sie bestunden auf folgenden Stücken:

1.) Christus Gespräche mit der Samaritanerin am Bronnen von Francesco Albani, ganze große Figuren: angekauft für 350 Piaster.
2.) Christus Dornenkrönung von Michel Angelo di Caravaggio; halbe Figuren. Angekauft für 200 Piaster.
3.) Die heil. Antonius und Jacobus von Giovanni Lanfranco.
4.) Mariae Verkündigung vom Ritter Mengs. Dieses Stück hat der Herr Ritter von Lebzeltern für ein Geschenk an die Gallerie S. Majestät erklärt d. 19. Julius 1816.

Bericht darüber an das k. k. Obristkämmereramt d. 19. April 1816.

Mai

d. 13ten: Ankunft eines Transport von Gemälden aus dem Depot der Stadt Venedig, welche für die k. k. Gallerie bestimmt wurden.

Aus dem Stadt-Depot.

1.) Die Enthauptung Johannis des Täufers von Calisto de Lodi.
2.) Die Maria mit dem Kinde, dem heil. Hieronymus und der heil. Lucia von Giov. Battista Cignarolli.
3.) Die Maria mit dem Kinde, dem heil. Hieronymus und Ludovicus von Cima di Conegliano.
4.) Der heil. Hieronymus als Cardinal, und ein anderer Heiliger, stehend von Bonifacio Veneziano.
5.) Mariae Verkündigung mit dem Engel, Ansicht der Stadt Venedig und dem alten St. Marcus-Platz von Bonifacius Veneziano.
6.) Der todte Christus und Maria von Engeln umgeben von Giov. Battista Zilotti.
7.) Christi Geburt von Paul Caliari Veronese's Erben.
8.) Mariae Verkündigung, in 2 Altarthürflügeln, von Paul Caliari Veronese.
9.) Die Anbetung der Weisen in 2 Altarflügeln von Paul Caliari Veronese.
10.) Der heil. Augustinus, der seinen Mönchen ihre Ordensregel lehrt, von Carletto Caliari.

Aus der Sammlung der Academie zu Venedig.

11.) Die heil. Andreas und Franciscus, von Bonifacio Veneziano.
12.) Die heil. Carolus und Johannes der Täufer, von Bonifacio Veneziano.
13.) Eine heil. Familie, mit Engeln, welche das Kreuz tragen, von Allessandro Varotari il Podovanino.
14.) Die Taufe Christi, von Giovanni Contarini.

Diese Gemälde wurden sämtlich in die Zimmer gebracht.

Junius

d. 8ten: Aufstellung des großen Gemäldes von Rubens, die Himmelfahrt Mariae und des ganzen 1sten und 2ten Stocks Vollendung in der Gallerie.

Julius

d. 29sten: Transport von zwei Bildern aus dem Billard-Zimmer in der Kammer S. Majestät des Kaisers in die Gallerie, und ihre Aufstellung im 2ten Stock.

1.) Maria mit dem Jesuskind, aus der altniederländischen Schule.
2.) Die St. Marcuskirche in Venedig von Borsati.

August

d. 9ten: Empfang eines Schreibens S· Excellenz des H. Obristkämmerers, worin dem Gallerie-Director Füger die Ankunft S. Majestät des Kaisers in der Gallerie angekündigt wurde.

Nachmittag 1/25 Uhr Ankunft S. Majestät des Kaisers in Begleitung S. königl. Hoheit des Prinzen Leopold von Neapel und Seiner durchlauchtigen Gemahlin, S. kaiserl. Hoheit der Erzherzogin [Lücke im Text]; und S. Excellenz des k. k. Obristkämmerers, H. Grafen v. Wrbna; in der Gallerie.

Nachmittags um 6 Uhr Besuch S. Majestät des Kaisers und Ihrer Begleitung in dem Attelier des Gallerie-Directors Füger, wo Sie das von ihm auf die beglückte Rückkehr S. Majestät im Jahre 1814 aus Frankreich verfertigte große allegorische Gemälde und andere Kunstwerke von seiner Arbeit in Augenschein zu nehmen würdigten; ihm darüber Ihren Allerhöchsten Beifall und Zufriedenheit in den gnädigsten Ausdrücken zu bezeugen geruhten; und dadurch diesen Tag zu ehrenvollsten in dem Leben des Künstlers gemacht haben. Seiner Majestät gnädige Aufnahme des Wunsches des Gallerie-Directors Füger, seine beiden Gemälde der Magdalena und Johannes des Täufers in der Gallerie aufstellen zu dürfen; die schon bei der Exposition der Academie den öffentlichen Beifall des Publicums erhalten hatten.

Besonders geruhten S. Majestät noch dem Gallerie-Director Füger Ihr Wohlgefallen über die Herstellung der Gallerie sowohl als über alle von ihm die Gallerie betreffende Vorschläge zu erkennen zu geben.

d. 19ten: Empfang eines eigenhändigen Schreibens S. Excellenz des k. k. Obristkämmerers, H. Grafen von Wrbna aus Schönbrunn vom 15. August d. J. wohin derselbe dem Gallerie-Director Füger eröffnen, daß S. Majestät der Kaiser mit Vergnügen erlauben, das vorgedachte von ihm auf die Rückkehr S. Majestät aus Paris vom Jahr 1814 verfertigte große allegorische Gemälde in dem Goldcabinet der Gallerie aufzustellen.

October

d. 7ten: Empfang eines Decrets, zur Aufnahme des großen Gemäldes des Malers Peter Krafft, den Abschied des Landwehrmannes von seiner Familie vorstellend. Für den Preis von 3000 fl. Wiener Währung und 320 fl. für den dazu gegebenen vergoldeten Zierrahmen, bei dem k. k. Hof-Zahlamt angewiesen.

Gleichzeitiger Empfang des Bildes.

d. 29sten: Empfang eines Decrets zur Aufnahme zweier großer Landschaftsgemälde von [Lücke im Text] Rebell, für den Preis von 400 Ducaten in Gold, oder: [Lücke].

Übernahme dieser Bilder, d. 14. November d. J.

November

d. 18ten: Empfang eines Schreibens S. Excellenz des k. k. Obristkämmerers, H. Grafen von Wrbna, worin dem Gallerie-Director Füger der Besuch Ihro Majestäten des Kaisers und der Kaiserin bekannt gemacht wurde. Ankunft Ihro Majestäten in Begleitung S. Excellenz des H. Grafen von Wrbna, um 12 Uhr Mittags, Besichtigung der italienischen Schulen an diesem Vormittag. Desgleichen des in dem Goldcabinet der Gallerie aufgestellten großen allegorischen Bildes des Gallerie-Directors Füger. Versicherungen des

besonderen Wohlgefallens beider Majestäten mit dessen Erfindung und Ausführung.

d. 19ten: Abermaliger Besuch S. Majestät, der Kaiserin in der Gallerie in Begleitung S. Exc. der Frau Obristhofmeisterin Gräfin Lazansky.

December

d. 3ten: Dritter Besuch Ihro Majestäten des Kaisers und der Kaiserin nebst S. kaiserl. Hoheit der Erzherzogin Leopoldina und S. Excellenz des H. Obristkämmerers Grafen v. Wrbna.

Vierter Besuch beider Majestäten, der gedachten Erzherzogin und des H. Obristkämmerers.

d. 27sten: Empfang eines Decrets, die der Gallerie Direction für Current-Ausgaben für das Jahr 1817 angewiesene Dotation von jährlichen 500 fl. Wiener Währung nicht zu überschreiten.

Januar 1817

d. 7ten: Empfang eines Decrets aus dem Obristkämmereramt, das Verzeichnis der Gallerie-Gemälde, zum Druck geeignet, ausarbeiten zu lassen.

Februar

d. 2ten: Empfang eines Decrets aus dem Obristkämmereramt zur Aufnahme des von dem verstorbenen, vaterländischen Maler, Anton Hikel, in London verfertigte große Gemälde; die Sitzung des englischen Parlaments im Unterhause zur Zeit des Ministers Pitt vorstellend, welches von den Hikelischen Erben für den Preis von 3000 fl. Wiener Währung zum Kauf angetragen wurde.

April

d. 14ten: Wiedereröffnung des öffentlichen Eintritts in die Gallerie Montags und Donnerstag, von Georgi bis Michaëlis, Vormittags von 9 bis 12 Uhr, Nachmittags von 3 bis 6 Uhr; von Michaëlis bis Georgi Vormittags von 9 bis 12 Uhr.

März

d. 25sten: Empfang eines Decrets aus dem Obristkämmereramt, daß bis auf weitere Verfügung keine Ankäufe alter Gemälde zur Completirung der Gallerie stattfinden sollen.

April

d. 20sten: Empfang eines Decrets aus dem Obristkämmereramt, daß S. Majestät der Kaiser den Ankauf der beiden Gemälde des Gallerie-Directors H. Füger, die heil. Magdalena und den heil. Johannes der Täufer, (welche schon bei Kunstausstellung der k. k. Academie im Jahre 1813 den öffentlichen Beifall des Publicums erhielten,) für die k. k. Gallerie um den Preis von 4500 fl. Convenzionsgeld, Allergnädigst bewilligt haben.

Julius

d. 20sten: Empfang eines in dem k. k. Hofkammerarchiv befindlichen in Oel gemalten lebensgroßen Porträts einer verstorbenen Erzherzogin Elisabeth für den Depôt der k. k. Familienporträte bei der Gallerie; gegen Quittung des Gallerie-Directors.

d. 26sten: Haltung und Ankunft einer Commission der k. k. Stadthauptmannschaft im oberen Belvedere zur Grenzberichtigung des zu der Wohnung des Gallerie-Directors gehörigen Ackerfeldes mit den daran stoßenden Nachbarn. Beschlossen wurde dabei; neue Grenzsteine zu setzen und eine Copie des darüber verfaßten Protocolls dem Gallerie-Director Füger mitzutheilen.

— Infolge dieses Beschlusses wurden nach dem Inhalt des gedachten Protocolls die Grenzsteine wirklich gesetzt.

October

d. 28sten: Aufstellung einer colossalen Büste S. Majestät des Kaisers Franz 1 von Österreich von dem Professor der Bildhauerei in Mailand, Camillo Pacetti in der Rondele auf der Gartenseite des oberen Belvedere, laut Decret des k. k. O. K. Amt, vom 13ten October 1817. Wofür demselben 200 Ducaten in Gold bewilligt wurde.

November

d. 9ten: An diesem Tage ist der erste Custos der k. k. Gallerie Johann Tusch am Schlagfluß im 80sten Jahre seines Alters mit Tode abgegangen.

d. 25sten: Empfang eines Decrets S. Excellenz des H. Obristkämmerers wegen Aufnahme meiner Tochter der Wittib Constanzia Gründl: „Dem H. Director wird hiemit die Bewilligung erteilt, dessen Frau Tochter, die Wittwe des verstorbenen Wundarztes und Geburtshelfers Gründl samt ihren Kindern in seine Wohnung im Belvedere aufzunehmen.“ Wien, den 25sten November 1817, R. G. Wrbna.

1818

In der Allgemeinen Zeitung, Nr. 19 vom Montag den 19ten Jänner, 1818. Pagina-76. Rubrik: Österreich: erschien nachstehender Artikel:

„Einem Gerücht zufolge soll für den „Kronprinzen Erzherzog Ferdinand das „prächtige, von dem großen Eugen von „Savoyen erbaute Lustschloß Belvedere, am „Rennwege, nächst der Stadt, zum Wohnsitz „eingerichtet werden. In diesem Falle müßte „die bisher dort aufgestellt gewesene kaiser„liche Bildergallerie einen anderen Platz be„kommen, und nach einigen soll sie in dem „eben fertig gewordenen Gebäude des Poly„technischen Instituts untergebracht werden, „welches aber zu diesem Behufe vergrößert „werden müßte.

Februar

d. 4ten: Meldung dieser Neuigkeit an S. Excellenz dem H. Obristkämmerer, dem die ganze Sache noch unbekannt war.

März

d. 25sten: Einführung des von S. Majestät zum 2ten Custos der Gallerie ernannten Historienmalers Karl Ruß, in seine Stelle mittelst Abnehmung seines Diensteides.

Vorrückung in die 1ste Custosstelle des Joseph Rosa.

April

d. 3ten: Empfang eines Decrets, worin dem Gallerie-Director Füger aufgetragen wird, einen Platz für das in Mailand von Raffaelli nach dem berühmten Bilde des Leonardo da Vinci, (das heil. Abendmahl Christi vorstellend) verfertigte große Mosaik in der Gallerie vorzuschlagen. — Wozu derselbe die auf der Gartenseite des oberen Palais zu ebener Erde befindliche mit Glasthüren geschlossene Gallerie linker Hand der großen Treppe in Antrag gebracht hat.

August

d. 14ten: Empfang eines Decrets, worin dem Gallerie-Director Füger die Ausmittlung einer Wohnung im Belvedere für den gedachten Professore di Mosaico Raffaelli von dem k. k. Obristkämmereramt aufgetragen wird.

October

d. 13ten: Ankunft eines Officiers mit der Nachricht, daß der gedachte Mosaik-Transport angelangt sei; und in Draskirchen die Weisung erwarte, wo er abgeladen werden könne.«

Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause.

Zunächst einiges allgemeine. Man geht bei den Schaustellungen in der Künstlergenossenschaft von malerischen Gesichtspunkten aus, hält auf äußerliche Symmetrie, beachtet die Durchblicke durch die Türen. Jahrelang war das Lineal bei der Aufstellung von großer Bedeutung gewesen. Die Bilder wurden untergebracht, nicht als wären sie aufgehängt, sondern wie auf ein Gesimse hingestellt. Diese Uniformierung, gegen die ich jederzeit gesprochen und gewirkt habe, ist seit einiger Zeit aufgegeben worden. Auch hat die Überfüllung der Wände, die Einzelnes nicht zur Geltung kommen läßt, zumeist aufgehört, oder wenigstens nachgelassen. Parallel damit geht eine etwas sorgfältigere Auswahl, die weniger, dafür aber besseres zur Schaustellung zuläßt. Beibehalten ist von

früher die geringe innere Ordnung. Bilder, die nach Malweise und Stimmung zusammengehören würden, die Werke derselben Maler, müssen weit voneinander, in verschiedenen Stockwerken und Sälen, oben, unten, links, rechts mühsam zusammengesucht werden. Zur allgemeinen Charakteristik der meisten Ausstellungen im Künstlerhause, insbesondere der jüngsten, gehört es auch, daß die Porträtmalerei sicher mehr hervorsticht, als in anderen Schaustellungen, glücklicherweise durch eine Reihe vorzüglicher Werke zum Teil von prächtig künstlerischer Anordnung.

Das Sittenbild und die Historie findet in diesen Ausstellungen gewöhnlich einige namhafte Vertreter. Gemälde idealen Inhalts sind seltener. Breiten Raum beanspruchen die Landschaft, das Städtebild und das Seegemälde. Einige Stilleben und Pflanzenbilder fehlen selten. Diesmal ist das Blumenstück kaum angedeutet. Man gestattet nahezu allen Kunstrichtungen Zutritt ins Künstlerhaus. Die dicken, fetten Farbensuppen eines Zilla-Zanetti werden da ebenso gesehen, wie die weiche ausgeglichene Feinmalerei eines Isidor Kaufmann und die Porträtminiaturen eines Rich. Bitterlich, und nahezu alles ist vertreten, was in technischer Beziehung zwischen beiden genannten Malweisen liegt. Für die vorliegenden Blätter hat es eine gewisse Bedeutung, es gehört in ihr Programm, auf die Bewährtheit oder Gefährlichkeit mancher Malarten hinzuweisen. Das unvorsichtige Häufen wüster Farbenlagen, das rücksichtslose Hinstreichen von Pentimenten, statt eines sorgsamen Glättens verfehlter Stellen, die geändert werden, birgt viele Gefahren in sich. Ettore Titos »Prozession in Venedig« ist z. B. nicht viel über zehn Jahre alt. Trotzdem zeigt das Bild viele Lasurenrisse; ja sogar durchdringende Sprünge sind schon heute daran zu bemerken. Derlei Fälle sind in den »Blättern für Gemäldekunde« wiederholt besprochen worden. Neue Beobachtungen sollen demnächst zusammengestellt werden. Daß in einer Kunstausstellung in unseren Tagen des vielen Reisens, Experimentierens und Lesens stets recht kräftige Nachklänge aus vergangenen Kunstperioden zu vernehmen sind, ist nicht verwunderlich. Diesmal zeigen sich Nachwirkungen eines Velasquez, Van Dyck, Jac. Jordaens, eines Gainsborough, Lawrence, ja sogar eines Denner. Von den neueren klingen an: Lenbach, Böcklin, Hodler, Thaulow, womit nur knappste Andeutungen gegeben werden.

In bezug auf die Malernamen, die zu den ungefähr 400 vorgeführten Gemälden gehören, muß ich auf den Katalog verweisen, der 481 Nummern aufzählt. Unter diesen sind viele zum Teil bedeutende Plastiken und etliche vom Verzeichnis ziemlich schnöde behandelte Bauzeichnungen. Einige Künstlernamen seien angeführt, ohne damit alles bedeutende oder auffallende betont haben zu wollen. Jos. Jungwirth ist der Schöpfer eines großen Gemäldes, das eine Sitzung des niederösterreichischen Landtages von 1908 darstellt. Durchschnittlich alles Einzelne wohlstudiert und in glücklicher Weise zu einem Ganzen vereinigt. Schattenstein erweist sich als geistreicher Porträtist. Desgleichen Jeh. Epstein, von dem auch andere Figurenbilder in die Kunstschau eingereiht sind. Laszlós Sonnenthal und der regierende Fürst Joh. zu Liechtenstein von J. Quincy Adams, Stauffers deutscher Kaiser und desselben Malers großes Damenbildnis finden mit Recht viele Bewunderer. Das freundlich aufgefaßte, gar geschickt und klug gemachte Bildnis der jungen Komtesse Lucia Wilczek von Frau Rosenthal-Hatschek dürfte die meisten Besucher erfreuen. Mehrere treffliche Arbeiten von Veith, Rauchinger, Scharf, Köpf sind nicht zu übersehen. Angeli, bekanntlich nicht mehr jung, malt noch frisch wie ein Jüngling, verfügt aber dabei über die volle Reife, die nur ein langes Künstlerleben gewähren kann. Die bekannten Porträtisten Pochwalski, Horovitz, Ferraris, Joanowitsch, Rud. Fuchs, Fröschl, Griepenkerl, Temple fehlen nicht auf der Bühne. Von fremden Künstlern seien Cluysenaer und G. Arnot genannt.

Die Reihe der Landschaftsmaler ist kaum weniger lang und mannigfach belebt,

als die der Porträtisten. In diesen Blättern sind sie alle die Wackeren schon gelegentlich erwähnt worden, von Ameseder, Baer, Beck, Tina Blau und so fort im Alphabet bis zu Simony, Tomec, Zetsche. Marinen sind da von Boehme, Fragiacomo, Ciardi, Leipold, Otto Nowak, Zoff und anderen.

Städteansichten von Palmié, Quittner, Pippich, Graner und so fort.

Gemälde idealen Inhalts werden vorgefunden von Oskar Hermann-Lamb, Frescay, Lebiedzki, Kempf, Ameseder, Rothaug, Fischer-Koystrand und sicher nicht zuletzt von Strathmann, dessen großes Dreikönigsbild nun in Wien zu sehen ist.

Zu den Sittenbildern verschiedenster Art sind als Schöpfer etwa zu nennen H. Larwin, J. N. Geller, Germela, Baschny, J. Q. Adams (Bild mit einer chirurgischen Operation: Laparotomie*), Kinzel, M. Siebert, Stieborsky, Em. Nowak, Zewy.

Als Geschichtsbilder fallen auf: das von Julius Ritter von Blaas: Attake des Dragonerregimentes De Ligne bei Kolin 1757, und Ludwig Kochs: General Sporcks Gebet vor der Schlacht.

Unter den Stilleben ist als fleißige Arbeit ein Maleratelier mit vielen Kunstsachen hervorzuheben, das von Hans Fink in Salzburg gemalt ist. Max Schödl darf in dieser Gruppe nicht fehlen. Fr.

*) Näheres dazu in der »Wiener medizinischen Wochenschrift«, 1909, Nr. 13.

RUNDSCHAU.

Aachen. Am 30. und 31. März wurden durch die Firma Ant. Creutzer (vorm. M. Lempertz) Gemälde aus verschiedenen Zeiten versteigert aus den Sammlungen Geschw. Victor in Aachen und aus dem Nachlaß des Malers F. Meerts in Brüssel.

Amsterdam. Bei Frederik Muller & Cie. kamen am 27. April zur Versteigerung alte Gemälde aus den Sammlungen Von-Nesselrode in Moskau, Revon in Château de Dampierre, F. E. Lintz im Haag und aus anderem Besitz. Reich illustrierter Katalog.

Antwerpen. Der sechste »Salon de l'Art contemporain« ist im März eröffnet worden.

Baden-Baden. Am 2. April wurde in feierlicher Weise die deutsche Kunstausstellung eröffnet im neuen (von H. Billing entworfenen, von Vitalli ausgeführten) Gebäude der freien Künstlervereinigung Badens (Kölnische Zeitung 6. April 1909).

Berlin. Die Nationalgalerie hat u. a. ein Bildnis von der Hand Ben. Beckenkamps erworben (1747—1828), das den Landschaftsmaler »Georg Schütz« darstellt, ferner ein Bildnis von Friedrich Bury (1763—1823), den Landschaftsmaler »James Genelli« darstellend (Berl. Tageblatt 25. März 1909). (Siehe auch bei München: Sezession.)

— In der Akademie der Künste eine Ausstellung von Bildnissen aus dem 15. bis 18. Jahrhundert aus dem Privatbesitz der Mitglieder des Kaiser Friedrich-Museums-Vereines. Ausgestellt haben neben den beiden Simon, neben C. v. Hollitscher und O. Huldschinsky auch noch E. Arnhold, Ludw. Berl, D. W. v. Dirksen, Otto Feist, Herm. Frenkel, Fritz v. Friedländer-Fould, Frau Julie Hainauer, Dr. Paul v. Herrmann, Karl von der Heydt, Baron von Heyl, Marcus Kappel, Frau S. Kocherthaler, Leopold Koppel, Robert v. Mendelssohn, Franz v. Mendelssohn, Hermann Rosenberg, Paul v. Schwabach, Dr. Wern. Weisbach, alle in Berlin, überdies Rentner Fritz Gans aus Frankfurt a. M. und Dr. Fritz Hark aus Seuslitz. (N. d. A. Pr.)

— Im Salon Gurlitt zweite Ausstellung der Verbindung bildender Künstlerinnen (B. T. 20. April 1909). — Salon Schulte. Boutet de Monvel-Ausstellung.

— In Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus wurden am 30. März Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen verschiedener Art versteigert. Darunter befand sich auch der Nachlaß des Herrn August Géronne aus Köln.

Berlin. Am 27. April wurde bei Lepke die Sammlung Emil Goldschmidt aus Frankfurt a. M. versteigert, worüber noch näheres zu berichten ist.

— Gegen Ende April wurde die Ausstellung der Sezession eröffnet.

— Anfangs Mai Eröffnung der Großen Berliner Kunstausstellung.

Budapest. Im Museum der schönen Künste eine Ausstellung zum Gedächtnis der Angelica Kauffmann (Pester Lloyd 28. März 1909, Feuilleton von G. Térey).

Dessau. In der Anhaltischen Kunsthalle Ausstellung von Werken Herm. Hendrichs, eine Sammelausstellung von Arbeiten Hans Ungers, des Malers Paul Rieß und Bilder von Mary Loose und Fritz Daegling. (Anhalt. Staatsanzeiger.)

Düsseldorf. Ausstellung des Kunstvereines für die Rheinlande und Westfalen (Fr. Z. 17. April).

Frankfurt a. M. Die Gemäldesammlung des jüngeren (Emil) Goldschmidt wurde vor kurzem in Berlin durch Lepke versteigert.

Linz a. d. Donau. Im April fand eine Ausstellung von Werken B. Wenglers statt. (Wengler ist 1816 in S. Radegund in Oberösterreich geboren, war 1834 an der Wiener Akademie. Er reiste um 1850 nach Amerika, war dann eine Zeitlang in Europa, 1875 wieder in Amerika und starb am 6. April 1899 zu Glas bei Aigen in Salzburg.) (Grazer Tagespost 7. April 1909. H. Ubell, und Linzer Tagespost vom 25. April 1909).

Löwen. Eine Meunier-Ausstellung wird vorbereitet (x).

London. In den Leicester Galleries Ausstellung von Landschaften Arnesby Browns.

— Ausstellung in der Baillie Gallery (»The Times« 17. April 1909.)

München. Über den Rubens »Bad der Diana« aus der Sammlung Schubart, der jetzt in der Pinakothek zu sehen ist, gibt das nächste Heft des Hauptblattes der »Blätter für Gemäldekunde« Auskunft.

München. Aus der Frühlingsausstellung der Sezession wurden mehrere Handzeichnungen von Rudolf Wilke für die Berliner Nationalgalerie erworben, wie denn auch sonst viele Verkäufe zu melden wären. (D. N.)

— Im Kunstverein wurde im März eine Ausstellung: Das Tier in der Kunst, eröffnet (M. N. N. 15. März 1909).

— In der Galerie Heinemann waren eine Zeitlang die Werke von Fr. v. Stuck ausgestellt, die für die Kunstschau nach Venedig bestimmt waren. Überdies Bilder von Bernard, Kroyer, Anders Zorn. (M. N. N. 30. März 1909.)

— Im April und Mai bei Heinemann eine »Ausstellung von Werken der Piloty-Schule«. Unter den vielen Namen, die in dieser Kunstschau vertreten sind, gewahrt man auch: G. v. Benczur, Czachorski, Defregger, Gabl, Grützner, Gussow, Gysis, Habermann, Herm. Kaulbach, Ed. Kurzbauer, W. Leibl, F. v. Lenbach, Makart, G. v. Max, Oberländer, Math. Schmidt, Otto Seitz, womit nur angedeutet sei, welch weite Kreise die Schule Pilotys umspannt. (D. N.)

— In der Galerie Helbing kommt am 3. Mai eine Reihe von Gemälden aus verschiedenen Zeiten und verschiedenem Besitz zur Versteigerung. (Ill. Katalog.) — Gleichfalls bei Helbing kommt am 11. Mai die mannigfach zusammengesetzte Sammlung Edgar Hanfstaengel unter den Hammer. (Reich illustrierter Katalog.)

Paris. Seit der zweiten Hälfte April steht der Salon der »Société Nationale des beauxarts« offen. (Z.)

— Anfangs Mai wird der Salon der Artistes Français eröffnet.

— Über die jüngsten Gemäldeversteigerungen in Paris soll die Rubrik Bilderpreise im Hauptblatt Auskunft geben.

— In den Tuilerien eine Ausstellung von hundert weiblichen Bildnissen aus dem 18. Jahrhundert. (Z.)

Rom. Mit der Neuaufstellung der Vatikanischen Galerie beschäftigten sich in jüngster Zeit viele Zeitungen und Zeitschriften.

Etliche Einblicke wurden abgebildet, so z. B. in der Wochenschrift »L'Illustration«, Paris, 3. April, in der Leipziger Illustrierten Zeitung vom 8. April und der »Woche«, Heft 14 und 15.

Venedig. Große internationale Kunstausstellung, die im April feierlich eröffnet wurde. (Z.)

Wien. Über die Jahresausstellung im Künstlerhause berichtet ein eigener Artikel. An dieser Stelle nur die Mitteilung, daß eine Menge von Bildern verkauft wurde. Der Kaiser hat neben einigen Plastiken auch eine Anzahl von Gemälden erworben und zwar: Karl Zewy: »Am Neujahrsmorgen«, J. E. Hörwarter: »Großmutters Namenstag«, Hans Temple: »San Lorenzo in Florenz«, Karl M. Schuster: »Landstraße«, Georg Geyer: »Schwarzbachfall«, Franz Horst: »Fleißige Hände«. Von der Stadt Wien wurde erworben: Ludw. Prinz: »Trüber Wintertag«. Vieles andere ist an private Kunstfreunde verkauft.

— Im Sommer wird eine Große deutsche Kunstsausstellung abgehalten.

— Im Hagenbund eine prächtig eingerichtete Frühlingsausstellung mit ungefähr 200 Nummern, von der nach Möglichkeit noch eingehend gesprochen werden soll.

— Die Klimtgruppe hat vor kurzem ihre reich beschickte, interessante Kunstschau eröffnet, die noch des näheren zu würdigen ist.

— Die Erzherzog Karl-Ausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie enthält auch eine Anzahl Gemälde, über die nächstens zu berichten sein wird.

— Im Dorotheum wird die 28. Ausstellung von Werken der bildenden Kunst abgehalten. Sie enthält unter anderen viele Gemälde lebender Künstler (illustrierter Katalog).

— Ende April wurde der Nachlaß des Malers Gustav Zafaurek (bestehend aus Aquarellen und Skizzenbüchern) im Dorotheum versteigert.

Wien. Ebendort werden am 10. und 11. Mai die Kunstsachen aus dem Nachlasse Edgar Spiegls Edlen von Thurnsee versteigert.

— Im Kunstsalon Miethke eine Vorführung von Altwiener Sittenbildern. Als ein Hauptstück ist hervorzuheben Danhausers große Komposition mit Fr. Liszt am Klavier aus dem Jahre 1840. Von Waldmüller sind da: Der Kuß, Der Guckkastenmann, Der Petersdorfer Kirchtag, Der Versehgang, Zwei Bettelmädchen, Heimkehr von der Trauung und Genesen. Außerdem werden noch vielgenannte Namen aus der Altwiener Malerschule in dieser Kunstschau vorgefunden, überdies die wenig genannten Jos. Mansfeld und W. Richter.

— Im Kunstsalon Pisko waren eine Zeitlang Werke des Brüsseler Malers Franz Courtens und das große Gemälde: »Evoë!« von Robert Freiherrn v. Doblhoff zu sehen.

— Am 28. April wurden zwei Wiener Sammlungen bei Pisko versteigert, die allerlei gute Altwiener Bilder umfaßten, unter anderen ein Gemäldepaar von F. Gauermann aus dem Jahre 1827, das in Gauermanns Einnahmebuch (als Nr. 49 und 50) vorkommt. Auch der räuberische Überfall aus Gauermanns Frühzeit war unter den ausgebotenen Dingen zu finden, ein Werk, das ziemlich deutlich den Einfluß Ph. Wouwermans erkennen läßt. Es ist dasselbe, das in den Eintragungen Gauermanns von 1832 als Nr. 105 kurz beschrieben steht. (Vgl. Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. XVIII.) Das Bild wurde im Oktober 1831 gemalt und trägt neben der Signatur auch die Jahreszahl 1831.

— Im Kunstsalon Hirschler Ausstellung der »Paraboles« von Eugène Burnand.

— Im Kunstverein am 5. Mai Versteigerung alter Gemälde.

— Am 26. April gestaltete sich die Versteigerung der Galerie des Grafen Franz v. Beroldingen durch Wawra zu einem Ereignis im Wiener Kunsthandel. Die Krankheit, welche die Bilderpreise in Mitteleuropa

monatelang im Zusammenhang mit der Trübung des politischen Himmels auszustehen hatten, scheint seit kurzem glücklich überwunden zu sein. Gute Ware wird wieder angeboten, gekauft und durch lebhafte Nachfrage emporgewertet. Bei der Versteigerung Beroldingen trug jedenfalls der vertrauenerweckende Umstand voller Zuverlässigkeit der Benennungen mit anderem zu dem großen Erfolg bei. Die Bilder sind alle noch zu Lebzeiten der Künstler erworben worden, die sie geschaffen haben. Überdies enthielt die Sammlung einige Hauptwerke von namhaften Altwiener Meistern, Gemälde, die durch Ausstellungen und Nachbildungen seit einem halben Jahrhundert den meisten Wiener Bilderfreunden geläufig sind, auch wenn die Sammlung als solche nicht zu den vielbesuchten gehört und in der Literatur wenig Beachtung gefunden hat. Man muß geradewegs nachsuchen, um die kleinen Abschnitte über die Galerie und die Erwähnungen bei Herm. Alex. Müller (1858), bei Anton von Perger bis herauf zu Weckbeckers Kunsthandbuch nachzuweisen. Auch die Erwähnungen der einzelnen Bilder in Zeitschriften und Zeitungen werden nicht ohne Mühe zusammengestellt. Die Entstehung der Sammlung reicht bis in die 1840er Jahre zurück. Aus Beroldingenschem Besitz waren 1841 zwei Werke von Waldmüller im Wiener Polytechnikum ausgestellt. 1842 wurde von Friedrich Gauermann der: Brunnen in Zell am See um 300 Dukaten gekauft. (Vgl. Zeitschrift für bildende Kunst Bd. XVIII). Um jene Zeit spielte Graf Franz v. Beroldingen eine Rolle im Wiener Kunstleben. Er wird 1843 als Ehrenmitglied der Akademie der bildenden Künste erwähnt. 1844, oder bald danach dürfte Danhausers zweite Ausführung der Testamentseröffnung erworben worden sein. Das Bild trägt die Jahreszahl 1844 (die etwas anders komponierte Testamentseröffnung im Hofmuseum ist mit 1839 datiert). 1847 wurden Amerlings: Schlafende Kinder um 1500 fl. erworben. Sie waren 1850 noch im alten Wiener Kunstverein (nicht in der Akademieausstellung) als Nr. 332 ausgestellt gewesen. 1851 brachte Beroldingen Lipparinis Marino Falieri und Bilder von Löffler und Hayez zur Ausstellung. 1856 war eine ganze Reihe von Gemälden aus der Sammlung Beroldingen im Österreichischen Kunstverein zu sehen, so: L. Bisi: Kircheninneres, Bilder von Höger, Georg Decker, J. Borsos: »Weib und Wein«, wieder Danhausers Testamentseröffnung (die nebstbei bemerkt auch 1897 für die Schubert-Danhauser-Ausstellung hervorgesucht wurde), ferner Hayez: »Der Doge Gradenigo verurteilt seine Tochter zum Gefängnis ...«, Gauermanns Brunnen in Zell am See, Leopold Löfflers: Die Kartenschlägerin, Ant. Hansch: Haslital, Markó: Die immergrüne Eiche bei Pisa, Heickes Pferde in einer Landschaft und Carl Blaas: Die Messe in der Campagna.

Die Versteigerung umfaßte nicht alle Bilder, die früher gelegentlich aus der Sammlung ausgestellt waren, doch fanden sich die Hauptwerke pünktlich ein. Diese haben Preise erzielt, die nach den bescheidenen Ergebnissen im Lauf des Winters geradezu eine Überraschung boten; so erzielte z. B. Danhausers Testamentseröffnung 40.500 K (gelangte an Dr. Horace Landau), Gauermanns Brunnen in Zell am See 9850 K, Waldmüllers Geburtstag 27.600 K, Amerlings Schlafende Kinder brachte 3300 K, sein Mädchenbildnis 3400 K (es kam an Herrn Gerngroß); J. Borsos Weib und Wein ging auf 2100 K (kam nach Angabe des N. W. Tagblatt an H. Hofrat Lancy), Högers Landschaft sogar auf 3950 K, Markós Immergrüne Eiche stieg auf denselben Preis (Käufer Herr Hans Reitzes), J M. Ranftl mit einem allerdings ungewöhnlich guten Werk (Im Atelier) stieg bis 5300 K.

NOTIZEN.

Daniel Burckhardt teilt im »Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde«, N. F. X (1908) Heft 3, »Ein Werk der Baseler Konzilskunst« mit, das aus dem Kreise des Konrad Witz und des Baseler

Meisters von 1445 stammt. Es ist das Votivbild von 1449 aus dem Antiquarium zu Schaffhausen. Dem inhaltsreichen Artikel sind Abbildungen beigegeben.

Eine sehr beachtenswerte Wiederzusammenstellung des Baseler Altars von Konrad Witz wird versucht durch Burkhard-Meier-Braunschweig in den Monatsheften für Kunstwissenschaft 1909, S. 67.

»Altarbilder von Friedr. Herlin in S. Gallen«: »Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde«, 1908, Heft 2.

Zu Antonio Pisanello Seemanns Kunstchronik, XX, W. 5, 7 und 12.

Die Madonna mit der Wickenblüte im Kölner Museum soll entthront werden; wenigstens scheint sie in ihrer Verehrungswürdigkeit wesentlich beeinträchtigt zu sein. Ein Streit um ihre Echtheit hat sich entsponnen, in den ich mich allerdings nicht mischen will, da meine alten Aufschreibungen nicht ausreichen und ich nicht Gelegenheit finde, gerade jetzt nach Köln zu reisen, um das Bild kritisch zu prüfen. Doch möchte ich die Leser der Blätter auf den gegenwärtigen unsicheren Stand der Frage hinweisen. Poppelreuter hat die Echtheit des Bildes zuerst angezweifelt. Es wurde ihm erwidert. Verschiedene Meinungen wurden laut. (Hiezu »Zeitschrift für christliche Kunst« 1908 und 1909, »Frankfurter Zeitung« vom 10. Februar und 12. März 1909, »Kölnische Volkszeitung« vom 10. April [Voll], »Kölnische Zeitung« vom 17. April, Seemanns »Kunstchronik«, Sp. 381 f. und danach »Münchener Neueste Nachrichten« vom 27. April.) Ich hege die Hoffnung, daß die Frage nach der Echtheit in absehbarer Zeit bestimmt zu beantworten sein wird. Fr.

Über Trecentowerke in amerikanischen Sammlungen schreibt Oswald Sirén für »The Burlington Magazine for connoisseur«, Nov. 1908 ff.

Zu Niccoló Alunno, Februarheft 1909 des »Emporium« mit Abbildungen z. B. der Bilder in Marano, Bayeux, Budapest, Paris, Lugnano.

Antonello da Messina Abbildung des Altarwerkes im Museum zu Messina in »L'Illustrazione italiana» vom 14. Februar 1909.

Vor kurzer Zeit erregte ein angeblicher Lionardo da Vinci die Gemüter vieler Kunstfreunde. Das Bild, eine nackte weibliche Halbfigur von einer gewissen Ähnlichkeit mit der Gioconda im Louvre und nächst verwandt mit dem Karton in St. Petersburg, auch in der Haltung übereinstimmend mit der Zeichnung aus Lionardos Schule in Chantilly, hat ja ohne Zweifel Zusammenhang mit dem Kreise Lionardos, womit aber sicher nicht bewiesen ist, daß es von dem Meister selbst gemalt wurde. Durch solche Ähnlichkeiten wird nicht einmal das nötige Alter des Gemäldes bewiesen. Das Bild scheint allerdings keine neue Fälschung zu sein und dürfte, wie es angegeben wird, tatsächlich aus der Sammlung Settala stammen, deren Hauptstock 1680 der Ambrosiana in Mailand vermacht worden ist, wo er bis heute verblieb. Der angebliche Lionardo müßte sich vor 1680 von der Sammlung losgelöst haben. Der Katalog jener Sammlung von 1664 beschreibt ein Gemälde als Werk des Lionardo, das mit dem fraglichen identisch sein dürfte. Damit ist aber wieder kein Beweis für die Autorschaft des Lionardo erbracht, die sehr bald von L. Beltrami, Cavenaghi und Malaguzzi-Valeri bestritten worden ist.

Abbildungen wurden geboten in der Wochenschrift »L'Illustrazione italiana« vom 14. Februar 1909, seither auch an anderen Orten, z. B. im Märzheft der »Rassegna d'arte« und im Märzheft des »Emporium«. Besprechungen der Angelegenheit u. a. im »Hamburger Fremdenblatt« vom 30. Jänner 1909 in der »Chronique des arts«, S. 44, in der Beilage zu den »Münchener Neuesten Nachrichten« 12. Februar, in Seemanns »Kunstchronik« vom 19. Februar und 23. April und in vielen Zeitungen.

Zu Raffaels Jugendgeschichte die Zeitschrift »Der Cicerone«, Heft 1 (1909) nach dem Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l' Umbria. Urkunden aus den Jahren 1500 und 1501. Raffael wird im Zusammenhang mit dem Maler Ev. Pian di Meleto erwähnt. Ein Werk, die Krönung des heiligen Nikolaus von Tolentino für Cità die Castello wird erwähnt. Dieses ist nicht als Ganzes erhalten. 1789 kam es aus Cità di Castello in den Vatikan, wo es zerschnitten wurde. Die Bruchstücke wären zu suchen! Evangelista Pian di Meleto, der in Giovanni Santis Werkstatt tätig war, scheint für die künstlerische Entwicklung Raffaels von Bedeutung zu sein. Er hat mit Timoteo Viti gemeinsam gearbeitet.

Anfangs April wurde in Santa Maria dell' Orto zu Venedig die berühmte Madonna von Giovanni Bellini gestohlen. Alle Zeitungen berichteten darüber. Das Kunstwerk ist nun wieder gefunden worden, indem man es durch eine glückliche List dem Dieb aus den Händen spielte. Aug. Wolf erzählte in einem Feuilleton der »Wiener Abendpost« vom 29. April 1909 (Nr. 97) den Hergang der Wiedererlangung des Bildes in ausführlicher Weise. Vgl. auch »N. Fr. Presse« vom 28. April.

Das Trissinobildnis von Giov. Bellini aus der Sammlung des Barons Schlichting abgebildet im Märzheft 1909 von »Les Arts«.

»Zeichnerische Gepflogenheiten bei Michelangelo«, Artikel von Otto Hettner in den Monatsheften für Kunstwissenschaft 1909, Heft 2.

Zu Agnolo Bronzino »L'Art et les Artistes«, Jänner 1909.

Zu Luca Penni »L'Art et les Artistes«, April 1909, S. 259.

»Caravaggio«, Artikel von Max v. Boehn in Velhagen & Klasings Monatsheften, März 1909. — Mit Abbildungen.

Zu Fabrizio Santafede, Mico Spadaro, Andrea Vaccaro, Salvat. Rosa, Luca Giordano »Les Arts«, Märzheft 1909. Zu Pietro Novelli »Emporium«, Jänner 1909.

Der François Clouet, der im 1. Heft des IV. Bandes dieser Blätter aus einer Wiener Sammlung veröffentlicht worden und der einige Zeit nachher in den Louvre gelangt ist, wird im Februarheft 1909 der Zeitschrift »Les Arts« als Entdeckung Moreau-Nélatons ausgegeben, was irrig ist. Moreau-Nélaton ist erst durch die Veröffentlichung in meinen Blättern auf das Bild aufmerksam geworden, wofür jeder verlangte Beweis zur Verfügung steht. Was die Entdeckung dieses Clouet betrifft, so darf ich sie voll für mich in Anspruch nehmen.

Ein angeblicher Geertgen tot Sint Jans aus der Sammlung des Grafen Valencia de San Juan in Madrid abgebildet im Märzheft 1909 »Les Arts«.

Holbeins Madonna von Solothurn neuerlich abgebildet in der Zeitschrift »Die Rheinlande« 1908, S. 186 — Holbeins großes Bildnis der Christine Herzogin-Witwe von Mailand aus Arundel Castle ist jüngst um 1,325.000 M. verkauft worden. (Z.)

Die Februarnummer der Zeitschrift »Les Arts« 1909 erwähnt ein Porträt vom Meister der Welzerbildnisse (Hans Maler aus Schwatz) aus dem Jahre 1526 aus der Sammlung Mège.

Frans Pourbus d. J. Bildnis des Erzherzogs Albert (aus der Sammlung de Valencia de San Juan) abgebildet in »Les Arts«, März 1909. In demselben Heft Bemerkungen zu Ant. Claeis.

Gemälde von P. P. Rubens abgebildet in der »Leipziger Illustrierten Zeitung« vom 8. April 1909 (Nr. 3432).

Van Dycks Beweinungen des heiligen Leichnams besprochen im »Bollettino d'Arte«, 1909 (II), S. 11 ff.

Van Dycks Genueserin mit dem Negerknaben, die von den Blättern längst gemeldete Erwerbung der Sammlung Widener

in Philadelphia, ist abgebildet in »Über Land und Meer«, Nr. 19.

Zum Selbstbildnis des Simon de Vos in der Antwerpener Galerie die Nummern vom 3. und 13. Februar 1909 der »Frankfurter Zeitung« — Streit über die Benennung des Bildes.

Zu Hendrik van Vliet, Ger. Houckgeest, Em. v. Witte, Jac. Vrel, Jan v. Vucht und Pieter Saenredam »Monatshefte für Kunstwissenschaft« 1909 passim.

»Il Palazzo Grassi a Venezia e un affresco attribuito al Tiepolo«, Artikel von Pompeo Molmenti im Märzheft des »Emporium« 1909. (Mit Abbildungen nach Tiepolo und Pietro Longhi und nach dem Deckenbilde, das dem Tiepolo zugeschrieben wird.)

Zu Gottfried Schadow »Kunst und Künstler«, Bd. VII, Heft 6 (1909). »Die Kunst für Alle«, April 1909.

Eine Zeichnung von J. P. T. Lyser angekündigt und abgebildet im Antiquariats-Katalog Nr. 32 von Max Jaeckel in Potsdam.

Ein interessantes frühes Werk von Friedrich Gauermann befindet sich im Besitz der Baronessen Stillfried zu Preßburg im gräflich Palffyschen Senioratshause. Es ist ein datiertes signiertes Bild aus dem Jahre 1829 und stellt eine bewaldete hügelige Gegend dar in der Art des Wiener Waldes. Vorn ein stehendes Wasser mit Enten. Mitten im zweiten Grunde eine Hirschfamilie nahe dem Wasser. (Bezeichnet in heller Schrift auf einem Stein gegen links im Mittelgrunde: »F. Gauermann« und »1829« darunter. — Leinwand. Breite 118 cm, Höhe 94 cm.)

Ohne Zweifel ist es das Bild, das nach der Angabe Gauermanns im Einnahmebuch*) 1829 an »Hr. v. Neuhaus« um 140 Gulden verkauft worden ist. Wie mir Herr Baron Rud. Stillfried freundlichst mitteilt, war das Bild später, gegen 1868, im Besitz des Grafen Franz Desseffy, der es in Wien angekauft hatte. Nach dem Tode des Grafen ging es durch Erbschaft an dessen Tochter Mathilde, vermählte Gräfin Palffy über, mit der es ins Palffysche Senioratshaus nach Preßburg gelangte, wo es sich noch jetzt befindet. — Die Wiener Akademie der bildenden Künste besitzt eine Skizze zu diesem Gemälde.

*) Vgl. »Zeitschrift für bildende Kunst«, Bd. XVIII.

Zu Hans v. Marées »Deutsche Kunst und Dekoration«, Februarheft 1909.

»Hans von Marées«, Artikel von Max Osborn in der Wochenschrift »Morgen« (Verlag: Neue Revue) 1909, Nr. 12.

»Eine Erinnerung an A. v. Pettenkofen« von Franz Rumpler, Notiz der »Neuen Freien Presse« vom 21. März 1909.

Giovanni Segantini, besprochen im Februarheft 1909 von »L'Art et les Artistes«.

Das Bildnis des Erzherzogs Franz Ferdinand von Österreich-Este, gemalt von Jos. Koppay, ist nachgebildet in der »Leipziger Ill. Ztg.« vom 25. März 1909.

Über »Liechtenstein - Bildnisse« äußert sich K. Höß im Feuilleton der »Wiener Zeitung« vom 21. März 1909.

Vom Paracelsus-Porträt, das vor einiger Zeit vom Louvre erworben worden ist, handelt die Beilage zu den »Münchener Neuesten Nachrichten« vom 6. November 1908, S. 295 f.

Ettlingers (Edlingers) Bildnis des Dichters Chr. Fried. Dan. Schubart aus dem Jahre 1773, reproduziert in dem neuen Buche: »Schubart« von K. M. Klob (Ulm 1908). Das Gemälde befindet sich im Schubart-Museum zu Aalen.

J. Stielers Beethovenbildnis ist in den Besitz des Leipziger Musikverlages Peters übergegangen (D. N.).

Preis des III. Beilageheftes 2 *K* 40 *h* = 2 Mark. — Druck von Friedrich Jasper in Wien.


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00456 4767

